

国家出版基金项目
NATIONAL PUBLICATION FOUNDATION

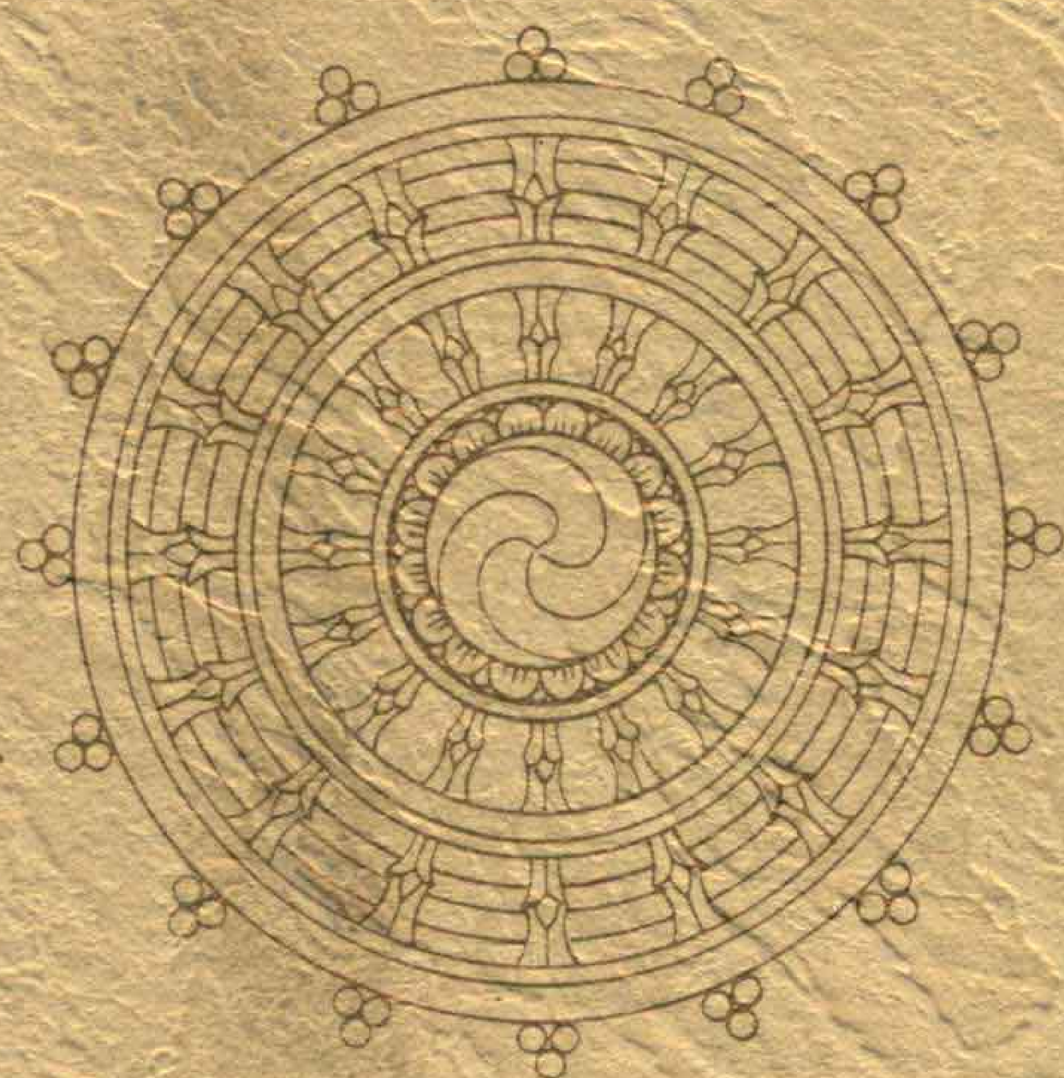
藏传佛教艺术发展史

下

谢继胜 主编
谢继胜 熊文彬 罗文华 廖旸 等著

༄༅། །བོད་བརྒྱུད་ནང་བསྟན་གྱི་སྒྱུ་རྩལ་འཕེལ་རིམ་ལོ་རྒྱུས།

上海书画出版社



藏传佛教艺术发展史

༄༅། །བོད་བརྒྱུད་ནང་བསྟན་གྱི་སྒྱུ་རྩལ་འཕེལ་རིམ་ལོ་རྒྱུས།



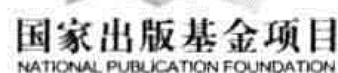
ISBN 978-7-80725-862-9

9 787807 258629 >

定价：1500.00元

藏传佛教艺术发展史

下



国家出版基金项目
NATIONAL PUBLICATION FOUNDATION

谢继胜 主编
谢继胜 熊文彬 罗文华 廖旸 等著

༄༅། །བོད་བརྒྱུད་ནང་བསྟན་གྱི་སྒྱུ་རྩལ་འཕེལ་རིམ་ལོ་རྒྱུས།

上海书画出版社

图书在版编目(CIP)数据

藏传佛教艺术发展史/谢继胜主编；谢继胜，熊文彬，罗文华，廖旸等著．－上海：上海书画出版社，2010.12

ISBN 978-7-80725-862-9

Ⅰ．①藏…　Ⅱ．①谢…　②熊…　③罗…　④廖…　Ⅲ．①喇嘛教－宗教艺术－艺术史－中国　Ⅳ．①J19

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第218015号

主　　编：谢继胜

撰　　稿：谢继胜　熊文彬　罗文华　廖　旸
　　　　　魏　文　奇　洁　李　俊　郭丽平
　　　　　杨鸿蛟　闫　雪　孙　琳

线图绘制：郭丽平　王瑞磊　赵　媛　贾维维

图片统筹：常红红

编辑助理：常红红　贾维维　尤汪洋　于　硕
　　　　　石岩刚　郝一川

索引编制：魏　文　常红红　贾维维

藏传佛教艺术发展史

责任编辑　周　兵　王　畅
审　　读　茅子良
责任校对　郭晓霞
整体设计　姜　明　王红斌　明　婕
技术编辑　杨关麟

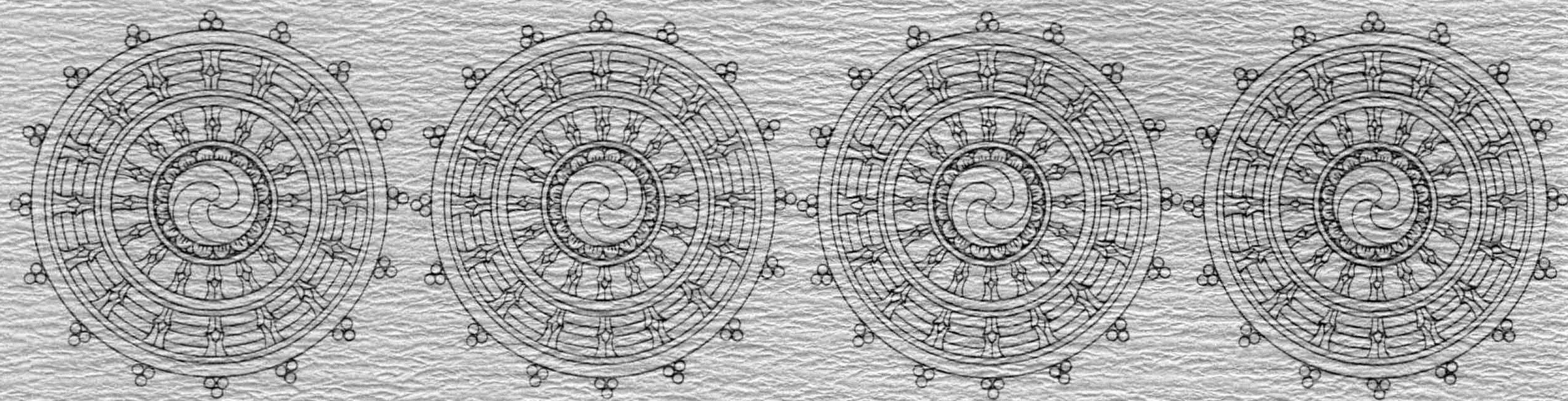
出版发行　上海书画出版社
地址　上海市延安西路593号　200050
网址　www.shshuhua.com
E-mail　shcpph@online.sh.cn
印刷　上海雅昌彩色印刷有限公司
经销　各地新华书店
开本　787×1092　1/8
印张　136
版次　2010年12月第1版　2010年12月第1次印刷
印数　0,001-2,300

书号　ISBN　978-7-80725-862-9
定价　1500.00元

第五章

明代藏传佛教艺术对汉地艺术的影响

—中—



第一节

真觉寺金刚宝座塔



真觉寺，位于北京西直门外白石桥西的高粱河北岸，因寺内存有一座金刚宝座塔形制的五塔，故俗称五塔寺。整座寺院坐北朝南，前倚高粱河，河临大道，“夹道长杨，绿荫如幕，清流映带”，①风景极为秀丽，明清之际即已成为著名的游览胜地，众多文人墨客曾在此流连忘返，赋诗赞颂。②现在虽已殿宇无存，原貌尽失，但从伫立在寺院中心宏伟的金刚宝座塔上，仍然可以领略到真觉寺与金刚宝座塔厚重而辉煌的历史。

一、兴建时间与缘起

关于真觉寺和金刚宝座塔的兴建时间学术界说法有三：

一说建于元代。主要依据是真觉寺金刚宝座塔须弥座下沿刻有中统三年(1262)八思巴致忽必烈皇帝的新年“吉祥海祝辞”，这种观点认为真觉寺是在元代大护国仁王寺旧址上建立的，而金刚宝座塔的塔基正是大护国仁王寺元初覆钵式喇嘛塔——庆安塔的塔基，其须弥座亦大部分为元代遗构。③这在明代的《燕都游览志》也可找到佐证。④但这一说法仍有疑问：一则从地理上来看还有待考证，并不确凿。⑤二则无论从金刚宝座塔的形制还是雕刻题材来看，都是按照金刚宝座塔的规式和涵义制作的，与元初喇嘛塔相矛盾的：形制上，须弥座(连同整个台基)的横截面呈“⼐”，这种形制并不见于喇嘛塔底座；雕刻题材上，主要是五方佛的坐骑及其三昧耶形，也与覆钵式喇嘛塔无关联，而是与金刚宝座塔的涵义相吻合的。

一说建于明代永乐年间。据《明宪宗御制真觉寺金刚宝座记略》，永乐年间，西域梵僧“班迪达大国师”来华，向永乐帝“贡金身诸佛之像，金刚宝座之式”，于是永乐帝特在北京“西关外”建真觉寺，并命工“创治金身宝座”。但由于工程浩大，金刚宝座塔在永乐年间并未完成。后于成化九年(1473)又重新加以敕修，金刚宝座塔也终于竣工。⑥明代于奕正撰写的《帝京景物略》中更加明确地提到永乐帝特为班迪达而建真觉寺，“成祖文皇帝时，西番板的达来送金佛五躯，金刚宝座规式，诏封大国师，赐金印，建寺居之。寺赐名真觉”。⑦成化时期礼部尚书姚夔⑧的一则碑记中的记载也较为一致。⑨清代的《康熙宛平县志》及此后的大部分文献都沿用此说法。⑩

①乐善园册，(明) 孙国敉《燕都游览志》。转引自(清) 周家楣、缪荃孙等编纂《光绪顺天府志》(一)，北京古籍出版社，1987 年，第 468 页。“真觉寺原名正觉寺，乃蒙古人所建。寺后一塔甚高，名金刚宝座。从暗窦中左右入，蜗旋以跻于颠为平台。台上涌小塔五座，内藏如来金身。金刚座左偏又一浮屠，传是宪宗皇帝生葬衣冠处。”另外据明代《帝京景物略》收录的成化御制碑文，曰：“寺址土沃而广，泉流而清，寺外石桥，望去绕绕，长堤高柳，夏绕翠云，秋晚春初，绕金色界。”可知明代真觉寺浑然天成的园林景观。(明) 刘侗、于奕正《帝京景物略》卷五“西城外”，北京古籍出版社，1993 年，第 200—202 页。

②(明) 刘侗、于奕正《帝京景物略》卷五“西城外”，北京古籍出版社，1993 年，第 200—202 页。该书成于明代崇祯年间，书中辑录了明代游客所题真觉寺诗数篇。

③包世轩《元大护国仁王寺旧址及相关问题考察》，《北京文博》2000 年第 9 期。“五塔寺内金刚宝座塔下为长方形石雕须弥座，颇似元初遗构……应为(金刚宝座塔)须弥座间石雕大部是元代旧物，与座上之各类石雕相比较，石质、雕刻技法风格迥然有异，不是同一时期作品。在方形须弥座上最初是一座巨大的喇嘛式塔，是为帝师八思巴而建造的‘大窣堵波’。”

④乐善园册，(明) 孙国敉《燕都游览志》。转引自(清) 周家楣、缪荃孙等编纂《光绪顺天府志》(一)，北京古籍出版社，1987 年，第 468 页。“真觉寺原名正觉寺，乃蒙古人所建。”

⑤刘之光《元代大护国仁王寺与西镇国寺位置的商榷》，北京文博网 http://www.bjww.gov.cn/2004/7-27/3057.shtml 2004-7-27 14:01:10；王世仁《关于元护国仁王寺位置及牛街礼拜寺年代二文的商榷》，《北京文博网》2001 年第 3 期。

⑥(清) 于敏中等编纂《日下旧闻考》卷七七“国朝苑囿”，北京古籍出版社，2001 年，第 1295—1296 页。“明宪宗御制真觉寺金刚宝座记略：永乐初年，有西域梵僧曰班迪达大国师，贡金身诸佛之像，金刚宝座之式，由是择地西关外，建立真觉寺，创治金身宝座，弗克易就，于兹有年。朕念善果未完，必欲新之。命工督修殿宇，创金刚宝座，以石为之，其高数丈，上有五佛，分为五塔，其丈尺规矩与中印度之宝座无以异也。成化癸巳十一月告成立石。”

⑦《帝京景物略》卷五西“城外”，第 200—202 页。

⑧《明史》卷一七七《列传第六十五·姚夔》。

⑨《日下旧闻考》卷七七《国朝苑囿》。“真觉寺塔规制特奇，寺有姚夔碑记，永乐中国师五明班迪达召见于武英殿，帝与之语悦之，为造寺。”

⑩(清) 王养濂纂修《中国地方志集成·北京府县志辑 5·康熙宛平县志》卷一，上海书店，2002 年，第 39、40 页。“真觉寺：明成祖时，西番班的达贡金佛五躯，金刚宝座规制，诏封大国师，赐金印，建真觉寺居之。寺准中印度式，累石台五丈，藏级于壁，左右蜗旋而上，顶平为台，列五塔。”

关于真觉寺的建立还有一种说法，认为是建于明代宣德年间，主要源于明代万历释镇澄著的《清凉山志》中“大圆照寺”所记，其中明确提到印度僧室利沙于宣德初年圆寂后，宣德皇帝为其建塔分藏舍利，“一塔于都西，建寺曰真觉。一塔于台山普宁基，建寺曰圆照”。[11] 建塔的残碑仍存于现在的北京石刻艺术博物馆，[12]证明了确有在宣德元年(1426)为室利沙敕建墓塔一事，但是否在宣德年间兴建真觉寺还需进一步证实。在此需提及的是，该塔并非金刚宝座塔，而是位于金刚宝座塔西南侧的一座僧塔。[13]《补续高僧传》大致与《清凉山志》成书于同一时期，但对室利沙的撰述更加详尽，专列“大善国师传”，详细记录其生平，对其所授僧职和入中土、赴五台山、圆寂等一系列事迹的年代都有明确的记载，[14]更为有据可查，其中记载室利沙于宣德丙午(1426)正月十三日圆寂后，帝命“收舍利于香山乡塔而藏之”，香山乡塔在真觉寺内，[15]但并未提及为其建真觉寺一事。因此，《清凉山志》关于真觉寺兴建于宣德年间的说法并不充分。

由上可知，关于金刚宝座塔的建立，永乐说的证据则显得更加合理，即兴于永乐，成于成化九年；而真觉寺的建立时间则并不确定，本文亦不作过多讨论。

二、金刚宝座塔和五方佛

由《明宪宗御制真觉寺金刚宝座记略》可知，真觉寺金刚宝座塔的样式主要源自印度梵僧进贡的“金刚宝座之式”，这种塔式即为印度菩提伽耶大塔(Mahabodhi)。菩提伽耶(Bodhgaya)位于印度比哈尔邦伽耶城南十公里，因公元前5世纪释迦牟尼于此菩提树下成道证悟之地而成为八大佛教圣迹之一。最早的建筑可以追溯到公元前3世纪，阿育王在此为菩提树修建一圈木质栏杆，这在公元前1世纪的著名巴尔户特佛塔(Bharphut stupa)石栏雕刻上得到了反映。据《大唐西域记》记载，菩提伽耶寺建于公元2世纪，菩提伽耶大塔则可能是5或7世纪时摩揭陀国王所建的原型，因佛成道时所用台座被称为金刚宝座，[16]具有金刚不坏之意，因而菩提伽耶塔也称金刚宝座塔。其基本形制为下方承以方形台基，上部为五座佛塔，中央一座大塔，四角各列一小塔。7世纪玄奘的《大唐西域记》中即详细记录了当时的菩提伽耶寺，其中的菩提伽耶大塔：

> 高百六七十尺，下基面广二十余步，垒以青砖涂以石灰。层龛皆有金像，四壁镂作奇制，或连珠形，或天仙像，上置金铜阿摩洛迦果(亦谓宝瓶又称宝台)。东面接为重阁，檐宇特起三层，榱柱栋梁户扉寮牖，金银雕镂以饰之，珠玉厕错以填之。奥室邃宇洞户三重。外门左右各有龛室，左则观自在菩萨像，右则慈氏菩萨像，白银铸成。高十余尺。[17]

从中能够获悉当时菩提伽耶塔的建造规模、材质、形制等基本资料，如塔壁上有多层佛龛、宝瓶式塔顶、东面建筑为重檐等等，这些为研究金刚宝座塔提供了佐证。该塔于此后历经损毁和重建，其中缅甸国王曾于11世纪末和13世纪末出资维修过两次。[18] 19世纪70年代，缅甸佛教徒在当时孟加拉国政府的协助下，也对其进行过修复，1881年印度考古调查队再次对其整修，这也是至今最后一次大规模修建。

由于菩提伽耶塔所具有的特殊意义，作为一种对佛成道圣地的敬仰，大量菩提伽耶塔及其寺院的模型应运而生，至少可以追溯至11世纪末，不仅数量可观，而且材质多样，主要见于木

⑪(明)释镇澄《清凉山志》卷二“伽蓝胜概”，中国书店，1989年，第37页。“永乐初，印度僧室利沙者来此土，诏入大善殿，坐论称旨，封圆觉妙应辅国光范大善国师，赐金印，旌幢遣送台山，寓显通寺。至宣德初，复诏入京，广宣秘密。无何，辞归山，尚未许。明日示寂，上闻，痛悼之。御祭火化，敕分舍利为二。一塔于都西，建寺曰真觉。一塔于台山普宁基，建寺曰圆照。”

⑫1993年出土于五塔寺的“领占之塔”塔碑。此碑出土于金刚宝座塔西南侧原真觉寺塔院处，已断残，横书汉文“大(明)敕建”，右侧竖书汉文一行“领占之塔”，碑正中横书藏文七行，汉译：“大明宣德年秋月吉日，敕建此塔，僧录司玉蜒桥班丹领占(音译右阐教仁钦)灵塔……宣德元年……”左侧竖书汉文一行：“宣德元年庚子(本节作者注：应为庚寅)月己亥日。”梵文班丹发音为室利。所以从内容上看，“领占之塔”应为室利沙所建。参见五塔寺展览图录。

⑬周肇祥著，赵珩、海波点校《琉璃厂杂记》，北京燕山出版社，1995年，卷二。“……寺西僧塔三，大者无碣，制特宏丽。疑即板的达藏骨处。”

⑭(明)释明河《补续高僧传》卷二五“大善国师传”，商务印书馆，1923—1925年。“实哩沙哩卜得�П，东印土揆葛麻国王之第二子也……称为五明板的达……永乐甲午年(1414)入中国，谒文皇帝于奉天殿，应对称旨，命居海印寺。丁酉(1417)奉命游清凉山。还都，召见武英殿，天语温慰，宠赉隆厚。授僧录阐教，命居能仁寺。岁甲辰(1424)仁宗昭皇帝举荐扬大典，师掌行，特授师号圆觉妙应慈慧普济辅国光范弘教灌顶大善大国师，赐金印宝冠供具仪仗。乙巳(1425)宣宗章皇帝举荐，亦命师掌行……(实哩沙哩卜得眏)俨然而寂。实宣德丙午(1426)正月十三日也。讣闻，上悼叹之，命有司具葬仪，阇维，收舍利于香山乡塔而藏之，遗命分藏清凉山圆照寺，亦建塔焉。”

⑮据现藏北京石刻艺术博物馆的《大明御用监太监钱公墓志铭》记：“公尝奉敕建真觉寺于都城西香山乡。”可知香山乡塔应在真觉寺内。

⑯(唐)玄奘述、辩机撰《大唐西域记》，广西师范大学出版社，2007年，第119页。“贤劫千佛坐之而入金刚定，故曰金刚座焉。”

⑰同上注。

⑱Ulrich Von Schroeder：2001. *Buddhist Sculptures in Tibet*，Vol. Ⅰ，p. 321.

质、石质和金属质地。制作工艺上,也有整体雕刻和成批的零件组装之分;⑲地域上分布也十分广泛,不仅见于印度、西藏等地,即便在遥远的明代内地宫廷也见有收藏和制作。至今西藏纳塘寺(sNar thang)还保存有一组带有"大明永乐年施"款识的木、石雕菩提伽耶塔模型,⑳颇为珍贵。关于艺术风格,宿白㉑和海瑟·噶尔美㉒两位学者均认为它属于纯印度作品,然而根据 Ulrich Von Schroeder 先生对菩提伽耶塔模型的研究,认为此塔已经掺杂了中国的装饰元素,属于 11 世纪末以后的作品。㉓ 由于无缘亲见,所以暂且不能作出明确的判断,但无论产自何地,这组作品对真觉寺金刚宝座塔的研究仍具有重要的参考价值。至少在时代上,它与永乐年间印度梵僧所贡模型是具有交集性质的。模型本身即透露出诸多信息:一是明确了菩提伽耶塔的朝向为东方,这一点在《大唐西域记》中也有记载;二是从遍布在菩提伽耶塔身的图像上看,主要为佛证道和佛传题材,并未体现五方佛的思想体系;三是塔室内部空间呈狭长的长方形,并非中心柱式。这些均是与真觉寺金刚宝座塔相区别而应特别予以关注的地方。

金刚宝座塔的图像在我国流传较早,早在北周时期(557—581)敦煌莫高窟第 428 窟的壁画中,即已出现高台上置五塔的塔式;但作为建筑样式,则传入中国较晚。这种形制在我国现存有近十座,山西五台山圆照寺喇嘛塔(1434)、云南昆明官渡妙湛寺塔(1458)、湖北襄樊广德寺多宝如来塔(1494—1496)、内蒙古呼和浩特慈灯寺塔(1727—1737)、北京香山碧云寺金刚宝座塔(1748)、北京玉泉山妙高塔(1736—1795)、北京西黄寺清净化城金刚宝座塔(1782),大多修建在真觉寺金刚宝座塔之后,五塔的样式并未完全依照菩提伽耶塔,而更多融合了自身创造,有覆钵式喇嘛塔,也有密檐式汉塔。

五方佛思想是密教金刚乘的根本宇宙观,其体系的最终形成也标志着佛教神系的完备和系统化。五方佛体系形成于 7—8 世纪,伴随《大日经》、《初会金刚顶经》等经典的出现而最终完成。五方佛又称五佛、五智、五智如来、五禅定佛,有金刚界和胎藏界之分。金刚界五方佛,包括大日如来(Vairocana)、阿閦如来(Aksobhya)、宝生如来(Ratnasambhava)、无量寿如来(Amitabha)、不空成就如来(Amoghasiddhi);胎藏界五方佛则有大日、宝幢、开敷华王、无量寿、天鼓雷音。藏传佛教密教中,主要以金刚界五方佛为中心。㉔

五方佛思想与金刚宝座塔的结合,据谢继胜教授认为,早在松赞干布时期即已出现实例,《贤者喜宴》和传为阿底峡发掘的伏藏《柱间史》中即多处记载五个顶宝塔和五尖塔(mchod rten rtse lnga),应为金刚宝座塔式;《柱间史》中还明确提到松赞干布曾填湖修建五个顶宝塔以安置五方佛与五佛母。㉕ 这与真觉寺金刚宝座塔"五佛分为五塔"的布局思想如出一辙,永乐年间西梵班迪达将金佛五躯与金刚宝座塔之式一同供入宫廷,也体现了对金刚宝座塔同样的理解。

---

⑲Ulrich Von Schroeder: 2001. *Buddhist Sculptures in Tibet*, Vol. Ⅰ, p. 322.

⑳其中,在纳塘寺即存有两组,一组为石质,一组为木质。罗睺罗(Rahula Sankrityayana)在 1936 年曾对其进行拍照和文字记录,其中记载:"1934 年 9 月 13 日到奈塘寺……(寺)有一套十二世纪的佛陀伽耶大菩提寺的石制模型,那是用佛陀伽耶地方的黑色石料雕制的。在模型中,除了主殿以外,还有许多小型佛殿,很多塔,一部分雄迦(Sunga)王朝式的栏杆,全寺围墙和三座大门;不幸那块用来安置全部建筑物,排定各建筑物的位置的木板丢掉了。因此,除了主殿和三座大门(上面刻有藏文字)的位置而外,其他建筑物的位置,我们无法知道了。由于年代久远,这套模型保存得不太好。另有一套木制的模型,那是仿照石制模型而制成的。这木制模型却保存得很好,可是这套模型原来做的木板也丢了。我们由这套模型可以看到,大菩提寺有三座大门,正门是在东面,北面有一座门,南面有一座门,主殿的东面也有三个门,两边的两个门常关着不走,只有中间一个门出入通行。在主殿的西面也有一个门,却也是关着,不能由这个门进到殿里去。上一次(1929 年)我来西藏的时候,我曾经发现就由这个奈塘寺到印度去的一位卓工采译经师(1153 年生)写的一本旅途日记,当伊斯兰教军队冒犯并摧毁大菩提寺的佛教和殿堂的时候,那位大译师正在佛陀伽耶,他是一个亲眼看到这种摧毁行动的人。在他的笔记里,他叙述过大菩提寺围墙内外的许多建筑物的位置。我想这套石制的模型,就是写那本日记的那位译经师带到西藏去的。"Sankrityayana, R. 1937. "Second Search of Sanskrit Palm-Leaf Mss. in Tibet", *Journal of the Bihar and Orissa Research Society*, Vol. ⅩⅩⅢ, Part 1, pp. 1-57, [2 illustrations of the models of the Mahabodhi Temple at Narthang monastery]. [印] 罗睺罗著,王森译《再到西藏寻访梵文贝叶写经》,《现代佛学》1951 年第 4 期。转引自宿白著《藏传佛教寺院考古》,文物出版社,1996 年,第 124—125 页。

㉑"然而据《藏传佛教寺院考古》之《西藏日喀则纳塘寺调查记》记载,1959 年对其进行调查时,在度母堂发现有'大明永乐年施'刻铭的木石雕印度菩提伽耶寺院模型一组,但与罗睺罗所记有差,此模型为木石两种制品混合的,有底板(绘有平面示意图),在主要的石质寺门模型上发现有'大明永乐年施'的细线刻文,因此罗睺罗'上面刻有藏文字'的判断有误。因为此组模型应为 15 世纪初由明廷赉施此寺的。这组模型主要存有寺门、塔、殿等个体共二十一件和附有角楼的方形围墙一匝,其中最大佛殿和寺门顶部皆具五塔(中间大塔四隅各一小塔),其余殿堂门顶部亦皆高耸作塔状,雕镂精细,形制、工艺纯属印度风格,与真觉寺金刚宝座塔不同,推断此组模型来自天竺,永乐年施款当是模型抵中国后所补雕。"宿白著《藏传佛教寺院考古》,文物出版社,1996 年,第 125 页。

㉒《文物》1960 年第 8 期,第 60 页。据该系列文章第七篇第 55 页记载,考古队还意外地发现了与这组作品相通、镌有相同题记的另外一些模型,据海瑟·噶尔美推测,出土地点至少是 14 世纪建筑。转引自[法] 海瑟·噶尔美著,熊文彬译《早期汉藏艺术》,中国藏学出版社,1994 年,第 157—158 页。《西藏佛教艺术》图版 11。规格 60×52 厘米。

㉓Ulrich Von Schroeder: 2001. *Buddhist Sculptures in Tibet*, Vol. Ⅰ, p. 327, figs. Ⅳ—4&5.

㉔杨清凡《五方佛及其图像考察》,《西藏研究》2007 年第 2 期。

㉕Devi steng du rgyal po chen po srong btsan sgam pos mchos rten rtse lnga pa cig bzhengs/devi nang du rin po che sna lnga la rang byon du grub pavi rgyal ba rigs lnga yab yum bcu bzhugs/(*bkav vchems kā khol ma*《柱间史》,甘肃民族出版社,1989 年版,第 298 页)。据谢继胜教授考证,mchod rten rtse lnga 与五台山(ri bo rtse lnga)的藏语构词方式一致,因此可以翻译成"具有五个尖顶的一座塔",显然为金刚宝座塔的样式。

三、真觉寺金刚宝座塔

与菩提伽耶寺相仿，真觉寺金刚宝座塔同样坐落于寺院的中央位置，为四周殿宇建筑所围绕，向前可以俯瞰前大殿、天王殿、山门直至牌楼，向后则回望中大殿与后照殿，左右两侧又夹以行宫和宪宗皇帝生葬衣冠塔，呈现出众星捧月之势。这种以塔为中心的布局充分体现了永乐帝为塔建寺的初衷，突出了金刚宝座塔在真觉寺中的重要地位，在内地寺庙中也是独树一帜。㉖

真觉寺金刚宝座塔为砖、石结构，内砌灰砖，外筑汉白玉，其形制基本参照了菩提伽耶塔的样式，下部承以高台，上部分布五座佛塔和一座罩亭，基台在横截面上呈“⊏⊐”，即在南 2.1 米处有一近 30 厘米的收腰，这与菩提伽耶塔也是形制一致，只是内收程度略浅，其用意在于划分基台的内部空间。建筑全高约 16 米，台基南北长 18.6 米，东西宽 15.73 米，宝座与其上中塔的高度比例接近 1∶1，五塔高度也较相近，因此该塔整体给人以庄重秀丽的感觉，而不同于菩提伽耶塔的高耸峻峭之感（彩图 5m－1－1 真觉寺金刚宝座塔正面）、（图 1 真觉寺金刚宝座塔线描图）。

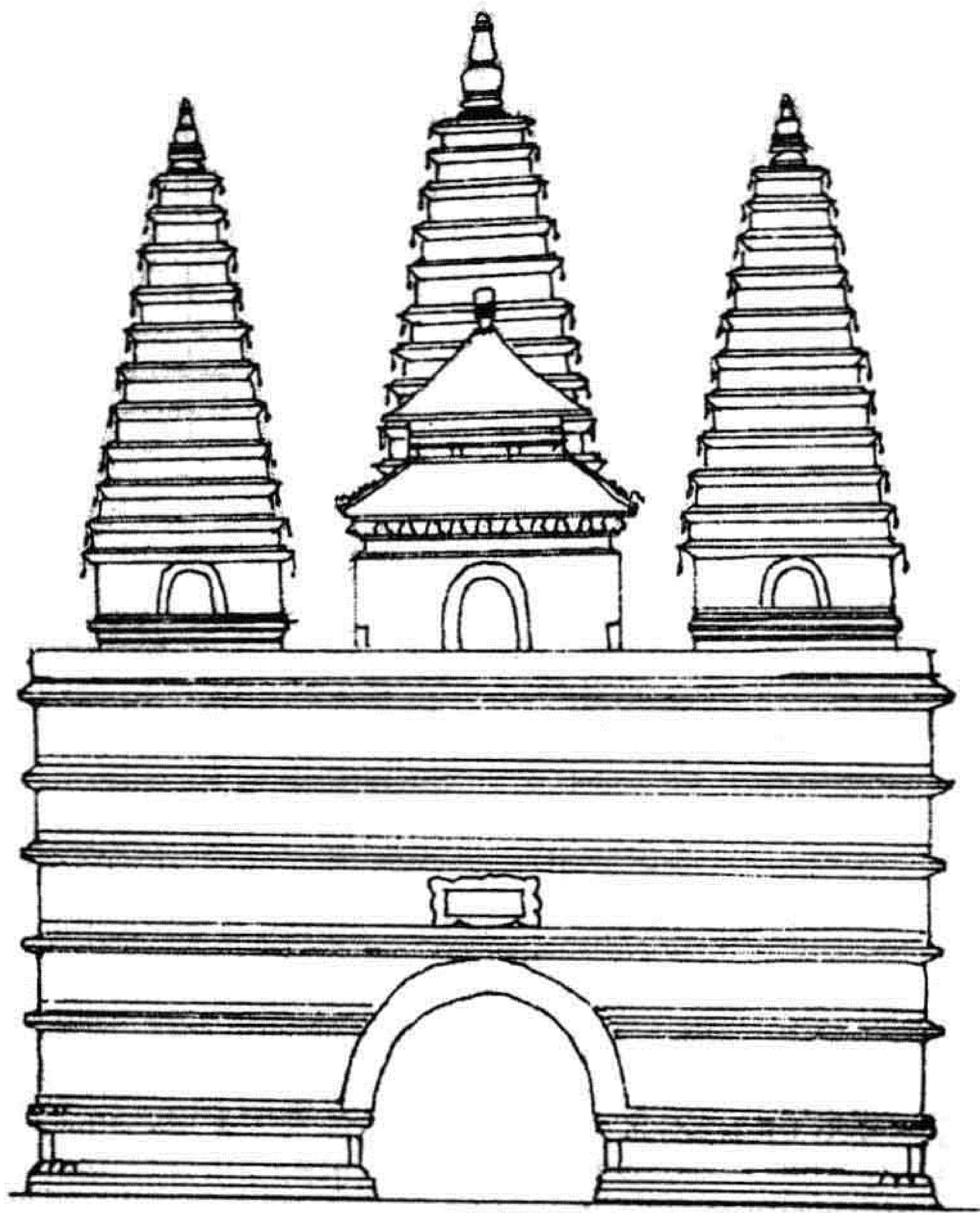


图 1
真觉寺金刚宝座塔线描图

1. 宝座部分

金刚宝座塔下部的高台，即宝座部分，高约 7.7 米，其下承以 50 厘米的台基。宝座分为须弥座和塔身两部分，须弥座高约 1.8 米，由下至上分别为圭角、下枋、下枭、束腰、上枭、上枋六个部分。圭角为典型的明代云纹装饰，边角圆润。下枋阳刻一周兰札体梵文，若干字一组，每组之间以十字交杵间隔。上枭和下枭出挑较深，各雕一圈八达玛，即藏式仰、覆莲瓣，莲瓣肥厚，纹饰富丽典雅，为 15 世纪较流行的莲瓣样式；其中下枭的皮条线上还刻有一周藏文，据黄颢先生考证，藏文内容是元中统三年（1262）八思巴致忽必烈的新年祝辞——《吉祥海祝辞》，㉗文字中间装饰三股金刚杵纹和菱形纹饰。上枭的皮条线则主要为独股和三股金刚杵纹饰，金刚宝座塔中出现的金刚杵㉘无疑寓意护持宝塔、驱除外道邪魔的作用，与曼荼罗（mandala）中的外沿一圈金刚杵功用相同。

须弥座中间的束腰部分较深，比例较大，约占须弥座整体的三分之一，雕刻题材主要为金刚界五方佛的坐骑及其三昧耶形、四大天王及降龙、伏虎罗汉等，以金刚杵代替了须弥座常见的昆柱来作为分割元素。这些形象均以减地平钑法㉙雕刻而出，手法细腻，形象逼真，宛若天成。束腰上五方佛的坐骑的分布，规律十分明显，主要按照密教瑜伽部中五方佛的方位排列在南西北东四面上。7 世纪末密教瑜伽部的经典《初会金刚顶经》

㉖罗哲文《五塔寺》，文物出版社，1957 年，第 2 页。

㉗黄颢《在北京的藏族文物》，民族出版社，1993 年，第 135 页。共计四十四句，全文：“对此吉祥大海之佛宝，以大海般笃信之心予以顶礼，则众生所获吉祥如同大海。兹赞颂吉祥大海之辞：富足大海系功德宝库，佛法大海可汇集为智慧，善业可聚合为成就大海，吉祥之海赐当今吉祥！两善出自德业之海，智慧大海深广无涯，诸行遍通畅达如海，吉祥之海可赐当今吉祥！佛经大海有正悟，宝海库藏为所依，佛法大海诸善业，吉祥之海赐吉祥！欲望大海戒根坚，功德大海民生善，僧伽大海诸善业，吉祥之海赐吉祥！佛像如海永长存，福德之海大而广，佛法大海极辽阔，善于亲近智慧海，听闻大海如宝饰，智海宝幢谓吉祥，吉祥大海□胜利。此为吉祥大海颂，此辞赞颂彼大海。明智大海动人心，亦谓诗词之大海。殊胜当以佛为最，太阳法主佛加持。因此平息灾祸语，吉祥常在获吉祥！法性□□最崇高，佛法甘露真赐福，福慧资粮可宏扬，吉祥常在获吉祥！佛子造益真赐福，平息愚苦烦恼敌，吉祥常在获吉祥！为使皇帝社稷安，祈愿一切皆吉祥！”萨迦寺也存有相同内容的文本，但较此段少四句。

㉘金刚杵（vajra）原为古印度兵器，象征如来金刚之智慧大用，能破除愚痴妄想之内魔与外道诸魔障碍，形状有独股、二股、三股、四股、五股、九股、宝杵等，而以独股、三股、五股最为常见。独股和三股金刚杵各自象征“独一法界——一真法界”和“身、口、意”三密平等，用途分别为行道念诵和加持神用，独股杵还用于修“佛部和莲华部”法。据李树琦、释祥云编著《佛教器物简述》，参见《佛学电子辞典》“金刚杵”。

㉙《营造法式石作制度》：“其雕镌制度有四等：一曰剔地起突；二曰压地隐起华；三曰减地平钑；四曰素平。如减地平钑，磨砻毕，先用墨蜡，后描华文钑造。若压地隐起及剔地起突，造毕并用翎羽刷细砂刷之，令华文之内石色青润。”《营造法式》卷二，转引自梁思成《梁思成全集》第七卷，中国建筑工业出版社，2001 年，第 67 页。

(Tattvasamgraha)中最早对以大日如来为中尊的五方佛及各自身色、真言、印契、曼荼罗做出规定，无上瑜伽部密教经典《秘密集会怛特罗》(Guhyasamaja)对其各自明妃进行了明确，其后又逐渐融入五蕴、五智、五大等思想。20世纪上半叶印度学者B. Bhattacharyya对五方佛体系进行了整理，详见下表：[30]

尊　名	毗卢遮那佛	阿閦佛	宝生佛	阿弥陀佛	不空成就佛
方位	中央	东	南	西	北
部族	佛	金刚	宝	莲花	羯磨
身色	白	青(蓝)	黄(金)	红	绿
三昧耶形	法轮(或佛塔)	金刚杵	宝珠	莲花	羯磨杵
印相	智拳或转法轮印	触地印	与愿印	禅定印	无畏印
台座	狮子	象	马	孔雀	金翅鸟
种子字	OM	HUM	TRAM	HRIH	KHAM
五蕴	色	识	受	想	行
五大	空	风	地	火	水
五识	眼	耳	鼻	舌	身
五境	色	声	香	味	触
五智	法界体性智	大圆镜智	平等性智	妙观察智	成作所智
明妃	金刚界自在母	佛眼佛母	嘛玛基佛母	白衣佛母	度母
五方菩萨	普贤菩萨	金刚手菩萨	宝手菩萨	观音菩萨	交杵金刚手菩萨
世间佛	拘留孙佛	拘那含牟尼佛	迦叶佛	释迦牟尼佛	弥勒佛

五方佛图像在真觉寺金刚宝座塔的具体表现上，不同于一般世俗对于方位的理解，而是依据曼荼罗中四方的概念，即塔的正面即南方，对应的是五方佛中东方的阿閦佛，依此类推：西面对应南方宝生佛，北面对应西方阿弥陀佛，东面自然就是北方不空成就佛，大日如来居于中央，在图像表现上则与东方阿閦佛和西方阿弥陀佛同时出现。[31]

五方佛的坐骑和三昧耶形同样按照这一次序相应分布于四面，如下表：

<table>
<tr><td>具体方位</td><td>南</td><td>西</td><td>北</td><td>东</td></tr>
<tr><td>代表佛</td><td>阿閦佛
(大日如来)</td><td>宝生佛</td><td>阿弥陀佛
(大日如来)</td><td>不空
成就佛</td></tr>
<tr><td rowspan="11">图像
(由左至右)</td><td>羯磨杵</td><td>羯磨杵</td><td>羯磨杵</td><td>羯磨杵</td></tr>
<tr><td>象</td><td>宝瓶莲花</td><td>法轮</td><td>宝瓶莲花</td></tr>
<tr><td>法轮</td><td>摩尼宝珠</td><td>孔雀</td><td>摩尼宝珠</td></tr>
<tr><td>狮子</td><td>金刚杵</td><td>狮子</td><td>金刚杵</td></tr>
<tr><td rowspan="3">券门</td><td>马</td><td rowspan="3">券门</td><td>金翅鸟</td></tr>
<tr><td>法轮</td><td>法轮</td></tr>
<tr><td>马</td><td>金翅鸟</td></tr>
<tr><td>狮子</td><td>金刚杵</td><td>狮子</td><td>金刚杵</td></tr>
<tr><td>法轮</td><td>摩尼宝珠</td><td>孔雀</td><td>摩尼宝珠</td></tr>
<tr><td>象</td><td>宝瓶莲花</td><td>法轮</td><td>宝瓶莲花</td></tr>
<tr><td>羯磨杵</td><td>羯磨杵</td><td>羯磨杵</td><td>羯磨杵</td></tr>
</table>

从中可以总结出三个规律：一是在每一面束腰的两端都饰有一个羯磨杵，羯磨杵在此出现，已不单纯是作为能够代表不空成就佛的三昧耶形，而更多地是体现了对曼荼罗的护持功能，因为在佛教仪轨中，羯磨杵象征绝对的定力，具有摧破十二因缘之力，通常被安置在修法大坛的四角，成为曼荼罗不可撼动的支撑物和地基。[32] 二是五方佛的三昧耶形排布规律虽不明显，主要集中在东西两侧，但却比较完整，仍能够与五方佛一一对应，实为难得。三是对大日如来的强调。作为中尊的大日如来一直贯穿于束腰的四面，或以三昧耶法轮的形式出现于东西两面的中

[30] 故宫博物院编《图像与风格——故宫藏传佛教造像》，紫禁城出版社，2002年，第44页。依据《印度佛教图像志——基于〈成就法鬘〉及其相关密教仪轨文献》(*The Indian Buddhist Iconography: Based on the Sadhanamala and other Connate Tantric Texts of Rituals*. Calcutta: 1924)。

[31] 分析这种方位分布的缘由，与其依循的菩提伽耶塔的朝向也不无关联，因为菩提伽耶塔的正面也恰为东方。

[32] 羯磨杵(梵文Karma-vajra)密教法器，由三钴杵交叉组合成十字形，象征诸佛本具之作业智，属于轮宝。又称羯磨金刚、十字羯磨、十字金刚、轮羯磨，或单称羯磨。修法时，大坛之四隅各置一羯磨金刚，以象征摧破十二因缘之义。此外，亦有以莲花形羯磨台置于大坛四隅者，《一字佛顶轮王经》中说："其四角隅，各画二金刚杵，十字交叉，如是印等莲华台上如法画之。"据李树琦、释祥云编著《佛教器物简述》，参见《佛学电子辞典》"金刚杵"。[英]罗伯特·比尔著，向红笳译《藏传佛教象征符号与器物图解》，中国藏学出版社，2007年，第102页。

心位置，或以法轮与坐骑狮子结合的形式排列在南北券门两侧，很明显地反映了以大日如来为中心的密教瑜伽部思想。

在东西两面近于南端的束腰部分，也即相当于过室部分，还雕刻有四大天王，西面为广目天王和多闻天王，东面为持国天王和增长天王。各天王头戴五佛宝冠，身穿甲胄，武士装扮，披帛飘举，手持各种武器，垂足坐于莲座之上。之所以采用这种坐姿而非汉地常见天王的站姿，主要是为了适应束腰部分扁宽的形式。在收腰处，东西各雕有汉地佛教中常见的降龙和伏虎罗汉，西面的伏虎罗汉人物刻画极为生动传神，背景还采用了汉地绘画中习见的枯石兰草题材，具有极强的汉地艺术风格。收腰部分将基台的内部空间划分为前后两部分，前部分过室，外壁装饰以四大天王与降龙、伏虎罗汉，类似于汉地寺院中天王殿和护法殿的功能；后部分为供奉佛像的中心柱式塔室，也即相当于佛堂，有力地证明了金刚宝座塔是一座塔庙结合的建筑，这也是金刚宝座塔传入中国后，与汉地佛寺建筑相融合的表现。此外，在南北券门两侧还刻有莲托八吉祥纹饰，每两个宝物上下为一组，共四组，分置在四面侧壁上，纹饰雕刻极为繁密细致，延续了永乐时期莲托八吉祥纹饰的时代特征（彩图 5m－1－2　金刚宝座券门两侧莲托八吉祥纹饰）。

须弥座以上的塔身部分共有五层，每层之间“以檐为界”“龛列佛像”。檐头仿自中国传统建筑样式，椽子、沟头、滴水清晰可见，这种“以檐为界”的柱龛形式，早在 6 世纪云冈石窟中即已出现。每层檐下刻若干佛龛，十二个至二十二个不等，每龛龛顶置有华盖，之间列宝柱，柱子为 14、15 世纪的西藏和内地藏传佛教唐卡及壁画中尤为流行的宝瓶卷草式，形制主要因袭印度建筑柱子样式，柱下为宝瓶，柱身由上至下逐渐收缩，缠绕卷草，其中还巧妙地融入了中国建筑元素，在柱上刻出一斗三升的斗拱结构，与上部的汉式短檐融为一体。在每层佛龛的下部都刻有一周圭形的岩山，即铁围山，岩山错落排布，可辨认出内外共三重，据 5 世纪的《阿毗达磨俱舍论》，整个宇宙都被包围在铁围山中，在塔上多出现在塔基一周，明代佛塔中较为常见。

塔身的四面佛龛共有三百七十八个，每龛各置一佛，均为五方佛题材。这些佛像的排布规律十分清晰，大致按照纵向基本保持不变、横向以五方佛的顺序依次排列，但也有十余处排列并不规则，有的甚至已经遗失，或在材质上也有异于其他佛龛，㉝明显是经过后人补修或调换的。览诸真觉寺历代重修记录，推测这些错位或调换痕迹极有可能在清乾隆十六年（1751）和二十六年（1761）对真觉寺的两次敕修时所为。据中国第一历史档案馆藏内务府档案记载，乾隆帝为给母崇庆皇太后祝寿，曾先后对真觉寺进行两次敕修，尤以后一次规模最大、耗资最多，㉞乾隆二十六年《皇太后七旬万寿庆典奏案》中还明确提及“成造粘修……金刚宝座塔台一座，宝塔五座，重檐亭一座”。㉟ 此后在民国二十六年（1937）至二十七年（1938），北平政府也对其进行了修缮，但据“正觉寺金刚宝座修缮工程碑”记载，其修缮仅包括增修院墙、门楼、两侧门房以及收回地基，并未涉及金刚宝座塔的修补。㊱

每一佛龛与龛内佛像的石板并非整体雕刻的，而是分体制作，然后拼在一起的，说明这些佛像有批量制作的性质。佛龛造像的特征明显，每尊佛像除手印有所区别外，其他特征基本相同。龛沿均呈连弧尖拱形，并饰有七珍纹样，中间佛像结跏趺坐于莲座之上，肉髻螺发，面目方广，五官开阔，眉眼之间略带微笑，袒右袈裟，背光呈桃尖形或舟形，背龛肩部有类似于飘带的装饰。在雕刻手法上，同样采用减地平钑法，但相较于须弥座上的动物和植物等题材，其雕刻水平稍逊一筹，阳刻表面的阴刻线略显繁琐，衣纹刻法过于程式，对人体的表现也并不精到，头大

㉝值得提出的是，首都师范大学美术学院硕士研究生孙磊同学在 2007 年专门对塔身的每一尊佛像都进行了仔细的辨认和记录，将调查结果收入其硕士论文《北京五塔寺金刚宝座塔形制与造像研究》。

㉞据“乾隆十九年二月初三日内务府奏本”，乾隆十六年准销即已达到“银八千九百八十五两一钱三分”，转引自向东《崇庆皇太后万寿庆典时期的五塔寺》，《故宫博物院院刊》1984 年第 1 期，第 87—92 页。乾隆二十六年工程费用竟是其五倍多，达“四万七千五百一十五两三钱”（未计所使用的“旧料抵用银一万四百八十二两五钱”）。第一历史档案馆藏乾隆二十六年《皇太后七旬万寿庆典奏案》第七件。

㉟第一历史档案馆藏乾隆二十六年《皇太后七旬万寿庆典奏案》第七件。“正觉寺改建天王殿五间，东西配殿十间，转角房十六间，顺山房六间，添盖重檐琉璃碑亭二座，穿堂一间，门罩三间，大殿后添砌大墙一道，长二十丈六尺，高二丈五尺，厚五尺，两旁添砌院墙，凑长十一丈四尺，高一丈八尺，厚三尺，安青砂石土衬，墙身下肩用细新样城砖灰砌，上身旧样城砖糙砌，抹饰红灰。墙顶瓦二号筒板瓦，成造粘修山门三间，钟鼓楼二座，大殿五间，金刚宝座塔台一座，宝塔五座，重檐亭一座，毗卢殿五间，后殿五间，两山转角房五十二间，东西两所房四十六间，僧房十间，牌楼一座，旗杆二座，院墙凑长三百三十丈以及折墁甬路，海墁散水外檐，油饰彩画，裱糊粘补佛像见新并山门、天王殿、大殿、碑亭改瓦黄色琉璃瓦料等项工程，约需物料工价银五万七千九百九十七两八钱，内除旧料抵用银一万四百八十二两五钱，净需物料工价银四万七千五百十五两三钱，又勘得高亮桥挪用。”

㊱参见“正觉寺金刚宝座修缮工程碑”拓片：“五塔寺金刚宝座修缮工程于中华民国二十六年五月十二日开工，二十七年十一月十日完工，立于塔之四周，收回旧基地三十亩，添筑门楼院墙以资维护。”民国时期政府对真觉寺的保护措施主要见于几则政府颁发的训令：1934 年 1 月 1 日—1936 年 12 月 31 日：北平市政府转发古物保管委员会关于严缉盗窃西郊五塔寺塔顶匪徒并妥善保护办法的训令。1938 年 12 月 1 日—1939 年 5 月 28 日：（伪）北京市公署关于接收、保管五塔寺的训令、指令及坛庙事务所报送的接收、保管办法，清册、略图。现藏于北京市档案馆。

身小,尤其对双耳的表现略显笨拙(彩图 5m－1－3　金刚宝座佛龛佛像)。究其原因,可能在于制作工匠的来源和水平有所不同。

值得提及的是,在每一佛龛的两侧均镌刻有供养人的题记。由于自然风蚀以及人为破坏,大部分题记已经损毁或漫漶不清,能够辨认的只有几则,弥足珍贵。这些题记主要以"……施财造"的形式出现,供养人的身份主要为供职于御用监、供用库、浣衣局一类皇宫内廷的信官,职位较低微,如"御用监□□董父香施财造"、"浣衣局信官黎宝施财造"、"供用库信官毛彬施财造"。[37] 但其中也有僧人,如"西天经厂信士北九巨力施财造"、"……塔室利施财造",两则位置极为接近。[38] 从题记姓名来看,为印度梵文的音译,加之前一则出现明代三大经厂之一的西天经厂,因而可以判断两人身份应是西天僧无疑,这与成化年间真觉寺住有西天僧的史实是相符合的。[39] 据考证,永乐年间贡奉金刚宝座塔式的西域梵僧即是一位西天僧,其名为"室利沙",圆寂后,其舍利即葬于真觉寺内,法脉也以真觉寺为基继续弘传。本节将在最后部分,对进贡金刚宝座塔之式的西天梵僧进行论述。

宝座的南北正中各辟一六拏具券门(彩图 5m－1－4　金刚宝座券门六拏具),高度约占宝座高度一半,南面门券上方嵌有铭刻"敕建金刚宝座大明成化九年十一月初二日造"的长方形匾额。门券上的六拏具由上至下左右对称排布,分别为金翅鸟、龙女、摩羯鱼、带翼狮羊、狮子和象,其中摩羯鱼、狮羊、狮子和象,每一形象均下承莲座,周边布满卷草图案,雕刻细腻,手法圆润,与须弥座下的雕刻工艺相得益彰。六拏具原为一种背龛样式,主要由金翅鸟、龙女、摩羯鱼、童子、独角兽、象六种形象构成,具有六度之义;在图像上,各形象并不固定,至 18 世纪趋于稳定,工布查布翻译的《造像量度经解》中对其作了专门的解释。[40] 六拏具传至内地后,由背龛延伸到门券的装饰上,最早在元代居庸关过街塔上出现,真觉寺即是延续这一传统,但在图像上有所不同,以狮子代替了童子的形象,风格上,也更趋恬淡典雅,少了许多元代藏传佛教造像的猛力之风。六拏具两肩上还饰有中国传统吉祥图龙凤纹,南面为云龙纹,北面为云凤纹,有机地将汉藏两种文化和艺术融为一体。

宝座内部空间可以分为前面过室和中心塔室两部分,整体呈"凸"字形,过室天顶有一盘龙藻井,象征金刚宝座塔皇家敕建的地位,两侧各设有券门,通向上层台座的四十四级旋梯。塔室与菩提伽耶塔长方形塔室不同,中心立有四面开龛的中心柱,每龛各置一佛,南面为释迦牟尼佛,其上为檐龛,西面为阿弥陀佛,北面为燃灯佛,东面为药师佛,其中除北面的燃灯佛为十世班禅所敬献的铜像,其余三面佛像均为建寺之初的石雕像。在图像上,巧妙地将纵横三世佛组合在一起,合理地利用了塔室空间。这种中心柱式由印度的支提窟演变而来,最早出现在 4 世纪的龟兹地区,主要用于礼佛。缘梯而上,两侧旋梯各有两处转角,第一处转角顶部为盘龙藻井,第二处即接近台座之处则各有一阳刻法曼荼罗,两方曼荼罗均为八瓣莲花式圆形构图,四角各置四大天王种子字,每一莲瓣内有一兰札体梵文,东侧为五方佛及其佛母曼荼罗,可与金刚宝座塔的义理相应(彩图 5m－1－5　金刚宝座塔东侧旋梯藻井曼荼罗),西侧为一圈某一尊神的梵文咒语,未能辨认(图 2　金刚宝座塔西侧旋梯藻井曼荼罗线描图)。登旋梯出,最先抵达的是方形重檐琉璃罩亭,该亭为典型的汉地建筑样式,其琉璃瓦经乾隆二十六年重修。

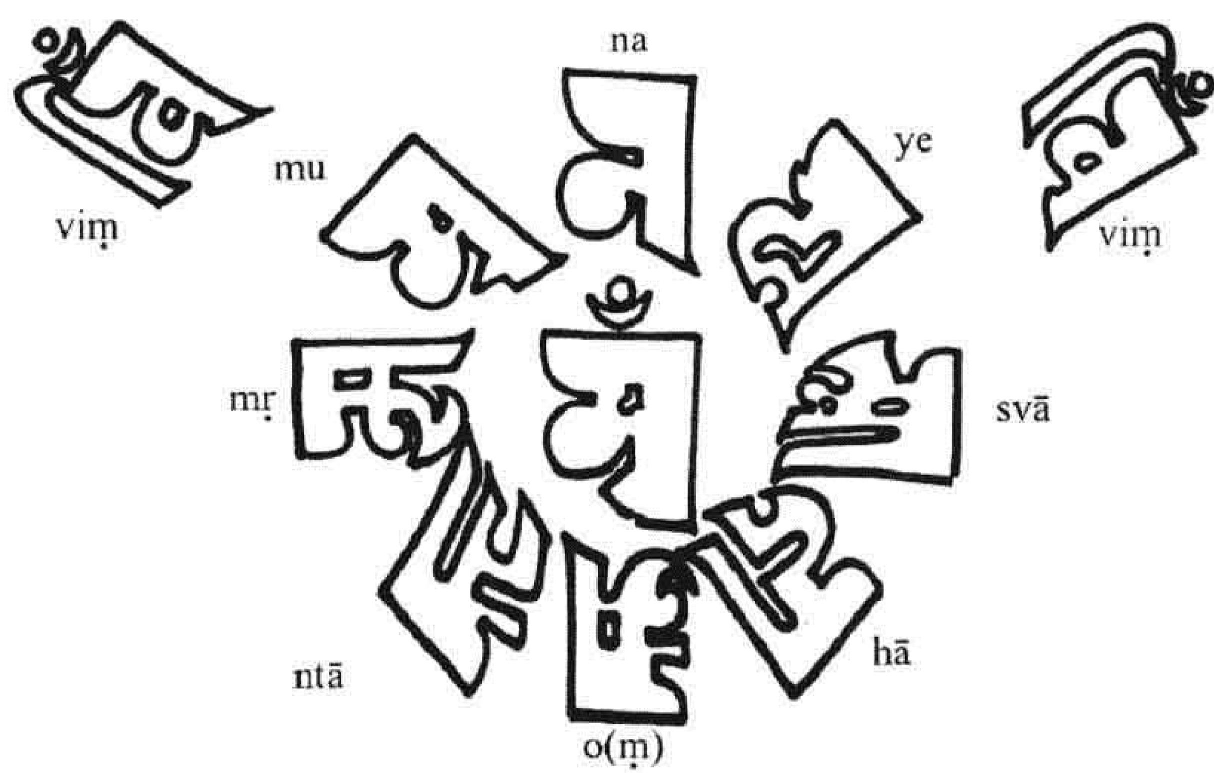


图 2
金刚宝座塔西侧旋梯藻井曼荼罗线描图

[37] 三条题记分别位于西面最下一行南端第十二列、第七列以及东面最下一行北端第四列的佛龛右侧边沿上。

[38] 两则题记均位于东面最下一行,前一则位南端第十列,后一则位南端第八列。

[39] "成化二十年,太监覃昌传奉圣旨,升该寺僧人讲经答儿麻悉提为国师、剌麻麻尼星葛及纳悉提为都纲。三僧名式都具印度色彩,当为实哩沙徒裔。《武宗实录》卷六五,正德五年七月己卯条又载升真觉寺僧牟尼星葛为右觉义。麻尼星葛应即牟尼星易之异写。"参见杜常顺博士论文《明朝宫廷与佛教关系研究》,第 121—122 页。又见杜常顺《明代"西天僧"考略》,《世界宗教研究》2006 年第 1 期,第 23—33 页。

[40] 《佛说造像量度经解》卷一,《大正藏》第二十一册,第 945 页。"有云六拏具者:一曰伽噌拏,华云大鹏,乃慈悲之相也(鹏鸟与慈悲,梵名相近,故借其音而因以有形,表示无形之义,余皆仿此);二曰布啰拏,华云鲸鱼,保护之相也;三曰那啰拏,华云龙子,救度之相也;四曰婆啰拏,华云童男,福资之相也;五曰舍啰拏,华云兽王,自在之相也;六曰救啰拏,华云象王,善师之相也。是六件之尾语,俱是拏字,故曰六拏具,又以合为六度之义。"

2. 五座小塔

台座之上安置五座重檐宝塔，一大四小，大塔立于中央，四小塔分置四角。五塔均为四方密檐式塔（图 3　金刚宝座塔五座小塔俯视图），均下承须弥座，中部四面开龛，上坐密檐，在高度上相差不多，中塔高约 8 米，上檐十三层，与菩提伽耶塔模型一致；四塔高约 7 米，密檐十一层。虽文献记载五塔分置五佛，但在图像分布上，五塔基本一致，并未体现五方佛的具体方位，而更多地透露出佛成道证悟之意。

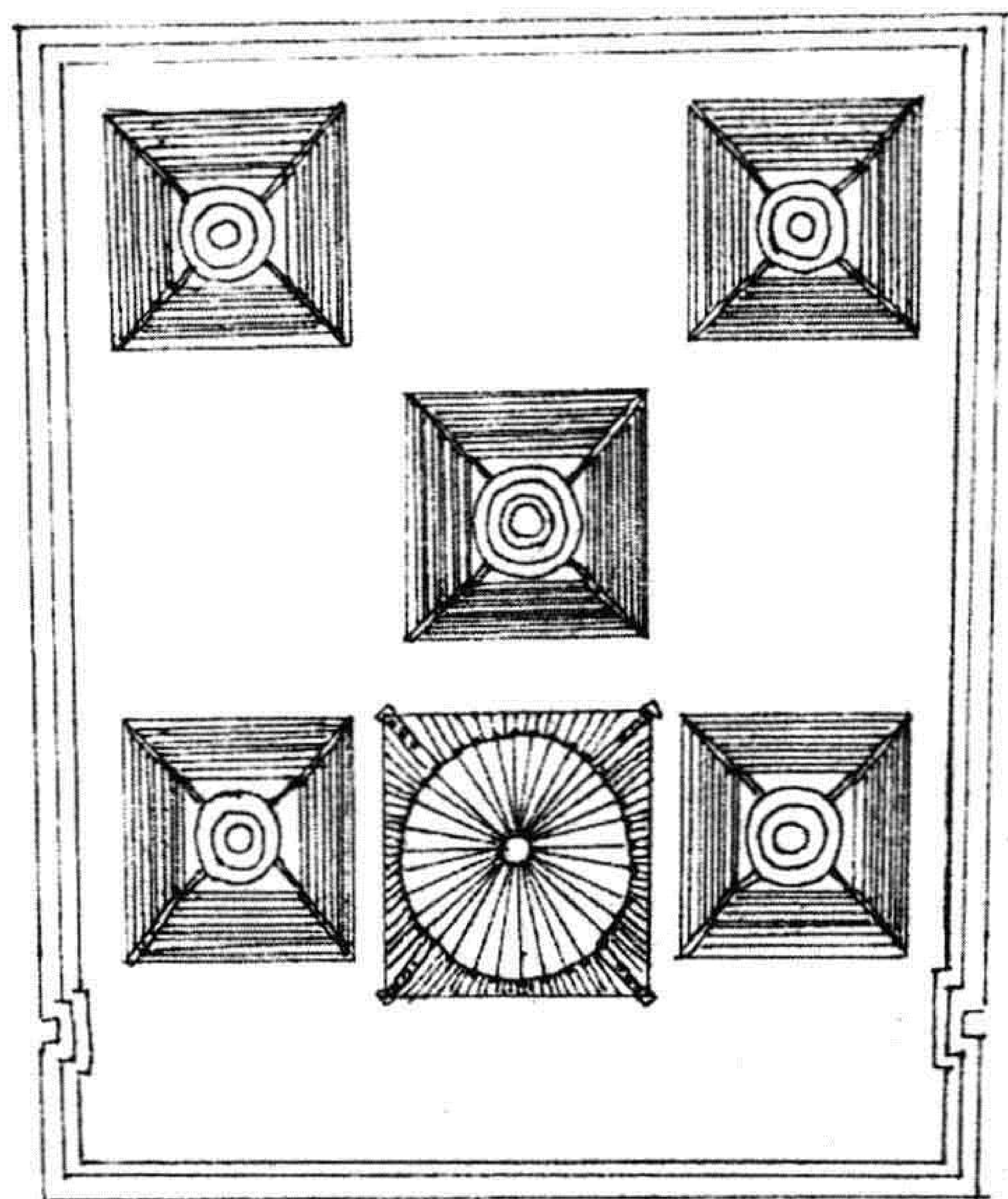


图 3
金刚宝座塔五座小塔俯视图

五塔须弥座的样式、表现手法与基台须弥座一致，只是在束腰处，表现五方佛的三昧耶形明显减少，但五佛坐骑仍按照各自的方位保留下来。四角小塔须弥座的图像完全相同，均为：

具体方位	南	西	北	东
代表佛	阿闳佛（大日如来）	宝生佛	阿弥陀佛（大日如来）	不空成就佛
图像（由左至右）	象	宝瓶莲花	孔雀	宝瓶莲花
	狮子	马	狮子	金翅鸟
	摩尼宝珠	羯磨杵	法轮	法轮
	狮子	马	狮子	金翅鸟
	象	宝瓶莲花	孔雀	宝瓶莲花

显然，这里并未将五方佛的三昧耶形与其一一对应，只是对莲花较为强调。中央大塔的西、北、东三面均与此一致，只是南面，即正对罩亭出口的一面稍有差异，未出现狮子和摩尼宝珠，而是以佛足和缠枝莲托八吉祥替代，旨在向朝圣的教徒示意佛的圣迹在此。佛足代表释迦牟尼佛的足迹遍布四方，寓意佛教的威力广被，作为瑞相的八吉祥与佛足图像的组合在早期佛教艺术中即已出现。不同于宝座，每座小塔须弥座的上枋处均有一圈兰札体梵文。

五座小塔的中部为佛龛部分，在图像上，每塔四面均为同一种题材，即中间一龛，两旁各置一菩萨、一菩提树。龛内为触地印释迦牟尼佛，表现佛成道证悟之像，图像风格与塔室内造像一致，释迦牟尼佛着右袒袈裟，结跏趺坐于仰覆莲座之上，左手作禅定印，右手触地，马蹄形头光，虽仍头大身小，但五官与肢体表现得十分圆润、饱满，并不显得笨拙，宁静中蓄积着力量。佛龛上刻六拏具形象，其造型亦与宝座券门如出一辙。佛龛两旁的胁侍菩萨为明显的印度艺术风格，火焰式背光，发髻高耸，头戴宝冠，宝缯上举，眉弓呈圆弧形，双目微含，嘴角上翘，面部体现了内地佛像造像特征，圆形耳珰垂于两肩，上身裸露，小腹圆鼓，身披瓔珞，双手当胸作妙供养印，披帛搭于两臂自然下垂，下身衣着为丝绸质感的汉地服饰，恬静地立于莲座之上，臂钏、腕饰、踝饰一应俱全。左右两棵菩提树，寓意佛于菩提树下成道之意，树间饰摩尼宝珠等物。这些雕刻的表面显现有斑斑的红色凝结物，应为“血料”，即在该塔完工时，用猪血和上腻子与面粉加糯米汁调匀，再刷于塔身上，多次贴麻布刷大漆，用以保护石料，不过现已经剥落殆尽（彩图 5m－1－6　金刚宝座塔小塔佛龛及浮雕）。

佛塔上部为密檐层龛，龛内为五方佛题材，佛龛数量由下至上逐层减少，每层密檐四角均挂有铜铃。塔顶置有铜质覆钵塔式塔刹，覆钵上有梵文经咒，但已风化难以辨认。

台座外缘围绕一圈圭形岩山，岩山高 66 厘米，厚 12 厘米，寓意明显，将整个台座视为宇宙，一大四小的五塔视为宇宙中央的须弥山和它四方的四大部洲，这样理解也并不为过。

四、室利沙和钱义的考证

室利沙，汉文文献中也称“实哩沙”、“实哩沙哩卜得啰”，是与真觉寺及金刚宝座塔关系极为密切的人物，对金刚宝座塔的兴建以及真觉寺都产生了至关重要的影响。

如《清凉山志》和《补续高僧传》中所记载，室利沙为东印土拶葛麻国王之子，年少时“聪敏不凡，而百无所欲。唯见佛法僧则深起敬信”，㊶遂于十六岁时出家为僧，出家后“资受学业，习通五明，阖国臣庶以师戒行精严，智慧明了，称为五明板的达”。㊷ 他曾于永乐十二年(1414)来华，“谒文皇帝于奉天殿，应对称旨……”㊸并于永乐十五年(1417)奉命游五台山。返京后，又在武英殿受到永乐帝的召见，“天语温慰，宠赉隆厚，授僧录阐教”；㊹永乐二十二年(1424)，“仁宗昭皇帝举荐扬大典，师掌行，特授师号圆觉妙应慈慧普济辅国光范弘教灌顶大善大国师。赐金印宝冠供具仪仗”。㊺ 洪熙元年(1425)“宣宗章皇帝举荐，亦命师掌行”。宣德元年(1426)正月十三日圆寂，“上闻，痛悼之。御祭火化，敕分舍利为二。一塔于都西，建寺曰真觉。一塔于台山普宁基，建寺曰圆照”。㊻ 这是对室利沙一生事迹，尤其是游历于中土种种活动的详细记载。由此可知，室利沙在圆寂后其舍利曾被藏于真觉寺塔内。事实上不仅如此，通过一番追索，可以发现其生平的一些重大事迹与文献中记载的敬献五佛和金刚宝座塔样式的西番班迪达都有着千丝万缕的联系。

有两则史料为证，一则是清代《日下旧闻考》中收录的姚夔碑记，另一则是明末《帝京景物略》卷五“西城外真觉寺”记述。姚夔碑记载：“永乐中国师五明班迪达召见于武英殿，帝与之语悦之，为造寺。”㊼此碑至清初仍立于五塔寺内。《帝京景物略》中真觉寺一则也有载：“成祖文皇帝时，西番板的达来送金佛五躯，金刚宝座规式，诏封大国师，赐金印，建寺居之。寺赐名真觉。”㊽综合两则史料，其中所记载的班迪达受永乐帝召见的“永乐中”时代、受封大国师以及特为其建真觉寺诸多关键因素均与《补续高僧传》中的室利沙相吻合。但最为关键的证据是，关于明代敕封的大国师的名号及数量，在《明史》和《明实录》中均有迹可查。据载，永乐时期封授的灌顶大国师共有九位㊾，其中对大善大国师的记载“命西天剌麻板的达为圆觉妙应慈慧〔普〕济辅国光范洪(弘)教灌顶大善大国师……各赐金印”，㊿与《续补高僧传》中对室利沙的记载大致相同，但与《明太宗实录》、《明仁宗实录》中其他八位大国师的记载略有出入，此处并没有提及大国师姓名，而是以“西天剌麻板的达”代称，其他八位均明确记录高僧名字，如“僧录司右善世智光为圆融妙慧净觉弘济广泛衍教灌顶广善大国师……”、(51)“命妥巴阿摩葛有(为)灌顶圆通慈济火(大)国师……”，(52)在此可以理解为《明实录》中有意用“西天剌麻板的达”这一称号代指室利沙，而室利沙本人也的确因“习通五明”，“戒行精严，智慧明了”而被称为五明板的达，(53)《明宪宗御制真觉寺金刚宝座记略》中的“班迪达大国师”、姚夔碑“五明班迪达”、《帝京景物略》“西番板的达”等诸多文献的记载，也应是延续了此种说法。

由此将“大善大国师”视为“贡金身诸佛之像、金刚宝座之式”的西域番僧，是合乎情理的。这位印度的佛教使者从永乐十二年(1414)来华，至宣德元年(1426)圆寂，其间一直生活在中国，前后共达十一年。从文献记载来看，其活动主要集中在北京和五台山两地，在京曾受度弟子数千，(54)影响颇深。据学者杜常顺考证，作为东印度僧人，室利沙还是明代“西天僧”中比较重要的一系，其后仍有法脉在真觉寺弘传。(55) 这在金刚宝座塔台基的佛像供养人题记中还留有两处重要的铭证，表明了该塔与西天僧关系十分密切：一处题记为“西天经厂信[士]北九巨力施财造”，另一处题记前半部分已损毁，只能见到后半部分“塔室利施财造”的字样。西天经厂为明代内廷经厂之一，与印度的“西天僧”有直接关系，北九巨力、塔室利均为梵文名字的音译。

对室利沙的身份加以考证，一则有助于分析金刚宝座塔的

㊶(明)释明河著《补续高僧传》，卷二五“大善国师传”，(上海)商务印书馆，1923—1925年。
㊷同上注。
㊸同上注。
㊹同上注。
㊺同上注。又据《清凉山志》记载“封圆觉妙应辅国光范大善国师”。
㊻(明)释镇澄原纂，释印光重修《清凉山志》卷二《伽蓝胜概》。
㊼《日下旧闻考》卷七七“国朝苑囿”，第1295—1296页。“真觉寺塔规制特奇，寺有姚夔碑记，永乐中国师五明班迪达召见于武英殿，帝与之语悦之，为造寺。”
㊽《帝京景物略》卷五“西城外”，第200—202页。
㊾《明史》卷三三一《西域三》：“至成祖兼崇其教，自阐化等五王及二法王外，授西天佛子者二，灌顶大国师者九，灌顶国师者十有八，其它禅师、僧官不可悉数。”
㊿《仁宗实录》卷二下，永乐二十二年九月丁亥(一四二四·一O·七)，转引自《西藏研究》编辑部编《明实录藏族史料》(第一辑)，西藏人民出版社，1982年，第176页。
(51)同上注。
(52)《太宗实录》(梁本卷九一·页三下、馆本卷一四七·页三上)，永乐十二年正月丙申(一四一四·二·一一)，转引自《西藏研究》编辑部编《明实录藏族史料》(第一辑)，西藏人民出版社，1982年，第156页。
(53)《补续高僧传》，卷二五“大善国师传”。“板的达”称号来源于印度，意思是学识渊博的大学者。
(54)《补续高僧传》卷二五“大善国师传”。
(55)同注㊴。

造像风格，二则使金刚宝座塔的始建年代更加明确，由《补续高僧传》可知室利沙来华时间为永乐十二年(1414)，相应塔的始建时间可进一步限定在这一时间之后，永乐二十二年(1424)之前。

如果将真觉寺金刚宝座塔比喻为一棵参天伟岸、枝叶繁茂的菩提树，室利沙可以称得上是将这一名贵树种由印度带入中国的传播者，甚至播种者，那么另一位人物——钱义，负责真觉寺及金刚宝座塔工程的具体承建者，则相当于为这棵菩提树修枝剪叶、精心培育的园艺师。

钱义，《明史》记载阙如，仅在卷三〇七《李孜省传》中有所提及，[56]但幸好五塔寺，也即北京石刻艺术博物馆存有一方他的墓志，为解析钱义提供了较为全面的材料。据载，钱义生于宣德九年(1434)十二月二十七日(1435)，卒于成化二十年(1484)七月二十日，正统二年(1437)，选入禁廷，历任正统、景泰、天顺、成化四朝宦官，官至御用监太监，因成化九年“奉敕建真觉寺”，[57]故卒后亦遂其夙愿被安葬于真觉寺内。[58] 墓志不仅对其生卒和仕历进行了详细的记载，而且还提及了钱义的喜好与优长，其中尤以两则值得注意：一为“凡古今奇异器物，名公书画，人所不识者，一目悉知其详，且能品题其高下”，可见其对古玩鉴定颇为精专；一为“朝廷凡有制造，必经与工艺者商榷，然后称旨，其生而累荷，宠遇之厚，没而重承”，[59]这一方面反映其利用对工艺的精益求精达到邀宠的目的，另一方面也说明钱义本人对宫廷艺术活动的参与程度非常之深，某些程度上在承担着图样设计者、质量把关人的作用。这些对于考究真觉寺及金刚宝座塔的风格成因不无裨益。

真觉寺金刚宝座塔建于明成化九年(1473)，是我国最早一座由皇家敕建的金刚宝座塔，造型上不仅直接承传了印度菩提伽耶塔的五塔形制，具有佛成道证悟的含义，同时又将密教金刚乘的五方佛思想贯穿其中，将两者紧密结合，构筑了严密的佛教宇宙世界。雕刻题材与形式更是融汇了汉、藏、印等多种艺术风格，集中体现了明代北京地区在对多种文化吸收、容纳上的强大优势。真觉寺金刚宝座塔作为佛教思想与佛教艺术完美结合之典范，带动了北京香山碧云寺金刚宝座塔(1748)、北京西黄寺清净化城金刚宝座塔(1782)、内蒙古呼和浩特慈灯寺塔(1727—1737)等一系列金刚宝座塔的兴建，而垂范于后世！

---

[56]《明史·李孜省传》：“时宪宗好方术，孜省乃学五雷法，厚结中官梁芳、钱义，以符箓进。”

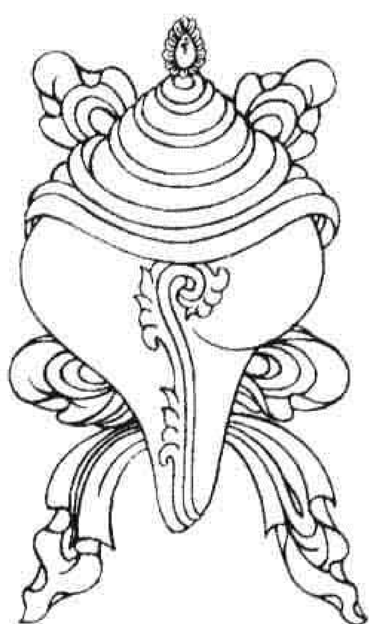
[57]据现藏北京石刻艺术博物馆的钱义墓志记载。另据《北游录》中有关真觉寺的记载：“成化癸巳太监钱义重修。”参见周光培编《历代笔记小说集成·清代笔记小说·北游录》第32册，河北教育出版社，1999年。

[58]参见钱义墓志：“尝语太监郭润、柯兴曰：‘身后务瘗我于斯，使体魄有依，尔等识之。’”

[59]参见钱义墓志。

第二节

北京西山大觉寺的佛教造像艺术



一、大觉寺的历史沿革

大觉寺位于北京西北郊阳台山东麓，是中国北方一座久负盛名的千年古刹。这座寺院历来皆为禅宗道场，最早称为清水院，在辽代统和年间(983—1012)就已经形成了一定的规模，到了辽道宗咸雍四年(1068)就已有“幽都胜概”的美誉，可以想见当时寺院规模之盛。①

在金代，大觉寺虽不见于史籍记载，但是根据明代末年纂修的《帝京景物略》所载，大觉寺在金代是金章宗西山八院之一，名称仍是清水院，并作为皇家寺院成为了皇帝礼佛游幸之所。②在元代，大觉寺曾经一度更名为“灵泉佛寺”，而史籍中几乎没有关于大觉寺的相关记载。这想必是金元之际北京饱受战火摧残，大觉寺亦未能幸免，毁损较为严重之故。到了明朝建立并迁都北京以后，大觉寺因为皇家的再度重视而被数度重建、扩建和修缮，开始了大觉寺历史上最为辉煌的一个阶段。

有明一代，大觉寺曾经经历过三次大规模的重修，现今大觉寺所存的主体殿堂、佛像和法器等均是在这三次营建工作之中形成的。

明宣德三年(1428)时，因为阳台山“岁久敝甚，而灵应屡彰”，所以侍母至孝的明宣宗出于“宗庙享其福，国家保其祚，幽显蒙其济，天佑圣母”的宏愿，奉其母孝昭太后之命，出内府帑银重新修造了大觉寺的前身灵泉禅寺，并正式发布敕谕改其名为大觉寺，将其赐予明初著名的“西域僧”领袖智光和尚作为晚年的养老之地。由于灵泉禅寺已经残破不堪，凋敝已甚，所以宣德皇帝这次大规模兴工是“撤而新之”，几乎完全拆除了以前旧有的木构建筑，并在原基址上重新修盖佛堂殿宇。同时，这次敕修还重新塑造了各殿内的佛教造像。落成之后，“殿堂门庑岿焉奂焉，像设俨然，世尊在中，三宝以序，诸天参列，鹿苑鹫山如睹”，梵宇宝刹鼎革一新，可谓庄严殊胜，冠绝当时。③这次的重修基本上奠定了大觉寺现在的格局。

沉溺于藏传佛教的英宗皇帝在即位以后经常巡幸阳台山，对这里青山秀水之间古寺幽然的景致颇为喜爱，而且这里位于京城到明帝陵的大道旁，每当英宗前往帝陵谒祭先帝时都必路过此地登临大觉寺。正统十一年(1446)，明英宗朝佛之余见大觉寺“顾岁颇久，颓弊日增”，一派年久凋敝之状，因而感念其父皇在天之灵，敕命工部右侍郎王佑督工对大觉寺进行了第二次大规模的修缮和扩建。在这次的工程中，“命易其故廓其隘，凡诸像设与夫供佛之具、居僧之舍，亦皆新而大之”，展扩了原先大觉寺的院墙，增修了僧舍等建筑，并将寺内所供佛像和供佛所用的法器等均进行了修理、改造和更新。可以说，这次工程是大觉寺继宣德年间重建以来一次较大的改动，现在各殿宇中所供的佛像都与这次修缮有密切的关系，下文将对其作详细讨论。④

①参见中国国家图书馆藏拓片北京 2588 号，咸雍四年(1068)《大辽阳台山清水院造藏经记》：“……阳台山者，蓟壤之名峰；清水院者，幽都之胜概。跨燕都而独颖，侔东林而秀出。……”原碑文字多已漫漶，现存大觉寺内。

②参见(明)刘侗、于奕正著，孙小力校注《帝京景物略》，上海古籍出版社，2001 年，卷五“黑龙潭”条所载：“西城外又北十五里，曰大觉寺，宣德三年建。寺故名灵泉佛寺，宣宗赐今名，数临幸焉，而今圮。金章宗西山八院，寺其清水院也。清水者，今绕圮阁出，一道流泉是。”

③参见中国国家图书馆藏拓片北京 2582 号，明宣德三年(1428)四月七日《御制大觉寺碑》：“……北京阳台山，故有灵泉禅寺，岁久敝甚，而灵应屡彰，兼承慈旨，撤而新之，木石一切之费，悉自内帑，不烦外朝，工匠杂用之人，计日给佣，不以役下。落成之日，殿堂门庑岿焉奂焉，像设俨然，世尊在中，三宝以序，诸天参列，鹿苑鹫山如睹，西土万众仰瞻，欢喜赞叹，遂名曰大觉寺。惟圣母茂斯功德盖上以集隆福于宗庙，中以延鸿祚于国家，下以普慈济于幽显，至仁之施愈远且大。夫宗庙享其福，国家保其祚，幽显蒙其济，天佑圣母……”

④关于这次工程的缘起和状况，现存寺内的《御制重修大觉寺之碑》有较为详细的记载：“……今虽銮驭上宾，然尤日切朕念，每诣山陵谒祭延望伊迩，能不益兴追慕之思，间自中道，躬谒寺下，徘徊久之，顾岁颇久，颓弊日增，无以副圣慈在天之灵，乃命易其故廓其隘，凡诸像设与夫供佛之具、居僧之舍，亦皆新而大之。”参见国家图书馆藏拓片北京 2580 号，明正统十一年(1446)十一月一日《御制重修大觉寺之碑》。

到了成化十四年(1478),大觉寺又一次因为明宪宗之母周太后出于“追思曾祖妣之仁,又世居其山之麓”的缘故而得到赞助进行重修。这次修缮工程主要集中在“殿宇、廊庑、楼阁、僧舍、山门”等木构建筑方面,而且在修竣以后,周太后将自己的弟弟周吉祥任命为僧录司右阐教兼大觉寺住持,全面管理大觉寺的事务。有意思的是,这次修缮的发起人宪宗之母周太后的家乡就是在大觉寺附近的周家巷村,所以在某种意义上,周太后自己出资拨内府帑银修葺大觉寺,其用意就是以这种方式将这座久负盛名的皇家寺院作为自己的家庙。⑤

自从成化年间的这次修缮结束后,终明一代,大觉寺再也没有进行过大规模的重修。到了清代,大觉寺依然受到了皇家的大力扶持,在清代早中期可谓繁盛一时。有清一代,大觉寺曾经经历过两次大的维修。

第一次是在康熙五十九年(1720),由当时还是雍亲王的皇四子胤禛出资重修。胤禛自年幼时即喜爱研读佛教典籍,受到过很好的佛学教育。年长以后,胤禛更是崇信佛教,与当时多位著名的高僧都有过密切交往,而且尤其对禅宗情有独钟,经常与禅宗僧人静修参禅、讲经论道。其中有一位胤禛颇为欣赏并十分倚重的高僧,名为迦陵性音和尚。和尚为禅宗的五大流派之一的临济宗僧人,品行高洁、深悟禅机,与胤禛相交多年,机缘深契。因此胤禛决定出资修缮北京西山“山深静幽,泉石殊胜”的大觉寺,以为迦陵性音和尚的静修之处。但是关于这次修缮的具体细节,因为文献叙述过于简略,现已无从得知了。

第二次是在乾隆十二年(1747)的时候。乾隆皇帝在即位之初就开始经营西山,在这一带修葺并兴建了很多人文景观,大觉寺作为京西名刹自然也在修缮之列。这次修缮主要由于“圣迹攸昭,而积岁兹久,丹艧脱落”,因此“爰加修缮”,对脱落油彩之处加以补饰,而其余部分应当没有做大的改动。⑥ 此次修缮以后,大觉寺一直作为皇家寺院而得到重视,寺内建有行宫院落,各殿均有豪华的皇家陈设,以备皇帝不时临幸悠游。⑦

然而清代中期以后,国力日渐衰微,大觉寺虽然依靠康乾盛世时皇家的封赐积累了丰厚的寺产,尚能经营维持,但已渐至没落,逐渐失去了皇家寺院的地位。⑧ 到了清廷覆灭民国肇建的时候,大觉寺由于年久失修已显得破败不堪了,只是因为这里青山绿水、苍松翠柏的自然环境以及古寺悠悠的人文景观,颇受来往游人的喜爱,大觉寺俨然成为了躲避城市喧嚣的游览胜地。建国以后,大觉寺已有上百年没有进行过维修,破败已甚,满目疮痍。此时的大觉寺停止了宗教活动,寺院划归国家林业部门,又一度由北京林学院管理和使用。在此期间,林学院颇为重视保存古迹,曾经投入大量人力物力,对寺院进行整修。幸运的是在“文革”期间,寺院主体完整地保存下来,没有受到大的破坏,并保持了原状。1979 年,大觉寺被列为北京市文物保护单位。为了使大觉寺的历史文化遗产得到更好的保护,1988 年北京市文物局和北京林学院正式达成移交协议。到 1991 年,大觉寺正式移交北京市文物局,建立了文物管理处,自此以后的数年时间里,大觉寺在修旧如旧的原则基础上得到了大规模的修整,复建了历史上因为多种原因毁损的建筑物,并同时整理了寺内所存文物,整治了寺内和周边环境。自此,大觉寺这座延续千年的古老名刹终于获得了新生。⑨

二、大觉寺现存的明代建筑及造像概况

现存大觉寺的主体建筑排列在东西向的一根轴线上,依次为山门、钟鼓楼、天王殿、大雄宝殿、无量寿佛殿和大悲堂等建筑。其中明代原构殿堂有三座,依次为天王殿、大雄宝殿和无量寿佛殿。这三座明代殿堂均始建于大觉寺在明代第一次重建的时候,即明宣德三年(1428)。虽然在明清两代大觉寺经历过多次维修,但这三座殿堂的木结构部分以及殿内装修和部分佛教造像仍相对完好地保持了宣德和正统两朝经营大觉寺时的风貌。

此外,在钟楼内还完好地保存着一口宣德五年(1430)七月由智光领衔发心铸造的铜钟,遍身铸满梵汉字经文,在四方还雕铸有四大天王形象。在大钟腰部位置铸刻有发愿人和经办人的姓名法号,颇为重要:

⑤在寺内也存有《御制重修大觉寺碑》记录了这次修缮的缘起:“……后又三十二年为成化戊戌,我圣母皇太后追思曾祖妣之仁,又世居其山之麓乃矢心重造,特出宫内所贮金帛,市材僦工,凡殿宇、廊庑、楼阁、僧舍、山门,靡不毕具。实奂实轮,浮于前规,寺额仍旧。……”参见国家图书馆藏拓片北京 2592 号,明成化十四年(1478)九月一日《御制重修大觉寺碑》。

⑥见《御制重修大觉寺碑》一通。

⑦见寺内所藏嘉庆二十三年的一件契约文书,内容是将大觉寺内行宫的陈设全部撤回,运交黑龙潭新建的卷殿内安置,其余残缺不全的都交于圆明园器皿库收存。

⑧同上注。

⑨参见孙荣芬、张蕴芬、宣立品等著《大觉禅寺》,北京出版社,2006 年,第 73—81 页。

圆融妙善净觉弘济/辅国光范衍教灌顶/广善大国师　智光/
　证明/
特发诚心舍财施主/
　太监王钵提干而麻/
助缘
　林噜巴干资啰/
　田哑弥答室哩/
阮安流/
信官/
　金英/
　陈孤赊辣室哩/
　阮普宗/
　武安 阮普寿/
　阮汝回/
　陈与/
宣德五年岁次庚戌秋/
　七月吉日僧录司右/
　讲经月纪耶室哩　志/
书华字舍苍季良/
书梵字荥阳刑恭/
提调铸造僧/
孤纳甘昆啰/
卜塔登得啰/

其中,领衔发心者大国师智光为明初著名的西天僧团的领袖,也是大觉寺始建之时的寺主,而施主是宫廷内太监,由太监发愿助缘在整个明代时期的北京都是极为普遍的现象。而三名太监的信仰比较特殊,他们信奉的是明初在汉地煊赫一时的西天僧团所宏传迦湿弥罗(今克什米尔地区)的密教,因此也给自己取了三个克什米尔地区的梵文名字。其余如"信官金英陈孤赊辣室哩"、"僧录司右讲经月纪耶室哩"、"提调铸造僧孤纳甘昆啰、卜塔登得啰"等虽然皆为梵名,但也有可能是汉族密教僧人加入西天僧团者。

从大觉寺现存明代遗存来看,无论是殿堂的内部配置还是供奉佛像的神格,都毫无疑问地属于汉传佛教体系,而且从现存情况来看,大觉寺的神灵组合与藏传佛教思想没有直接关系。二十诸天与内地影响较大的天台、华严思想有密切的关系。而专辟无量寿佛殿,从宏观上讲,反映出明清二代净土思想广泛流行的时代背景;而从微观上说,则说明了大觉寺在明代复兴的原因是基于皇室渴望"夫宗庙享其福,国家保其祚,幽显蒙其济,天佑圣母"的宗教功能。从艺术的角度来看,大觉寺各殿宇内所存塑像均为明代原物,历经宣德年间始建,再到正统和成化两次大规模的修缮以及康乾时期局部的整修,不同时代留下的印迹比较鲜明,艺术水平可谓登峰造极,反映出了 15 世纪明代早期普遍深受西藏影响的内地佛教艺术同内地传统佛教艺术共生共荣的时代特点。

本节作者将从造型特征、风格样式和现存状况等方面对大觉寺明代造像分析如下。

1. 大雄宝殿二十诸天和十地菩萨

大雄宝殿为单檐歇山式带倒座式殿堂,始建于明宣德三年(1428),面宽五楹,覆蓝琉璃瓦及各色琉璃,长 35 米,进深二间长 18 米,大殿建在 1.6 米高、有石质望板栏杆的高台上,正间门梁上悬挂康熙帝御书匾额"无去来处"。大殿除斗拱以外,其余部分均不施彩绘,古朴气息十分浓厚。殿内天顶正中为装修华丽的盘龙藻井,与稍后修建的智化寺智化殿内藻井近似,具有鲜明的明代宫廷建筑的特点。天顶平棊内所绘纹样与山门殿同,当为同时期装修。殿内所供各类佛教造像保存完整。正间内主供三世佛,两侧供有十地菩萨和二十诸天塑像,这些塑像后壁墙满绘各色流云纹,风格与法海寺大雄宝殿内壁画相近,时代应该相差不远。倒座房内面北主供三大士塑像。除了三大士表面漆略有脱落外,其余保存尚好。其中现在所存三世佛原为智化寺主殿内所供佛像,1972 年移来此处(彩图 5m－2－1　大雄宝殿现存智化寺三世佛造像)。原供佛像现存广济寺大雄宝殿,保存非常完好。

大雄宝殿正间主供竖三世佛,从时间上代表过去、现在和未来佛。现供奉者是原智化寺大雄宝殿内横三世佛,原佛像现存北京广化寺大雄宝殿内,保存尚好。A1、释迦牟尼,左手作禅定印,右手作触地印。A2、弥勒佛,双手当胸作说法印。A3、燃灯佛,右手当胸作无畏印,左手作禅定印。正间三世佛背后倒座房面北供奉三大士依次为:B1、四臂观音。B2、普贤菩萨。B3、文殊菩萨。此为汉传佛教寺院所常见之布局(图 1　大雄宝殿内部空间平面布局图)。

殿内两侧建有壁阁,内供十地菩萨摩诃萨和二十诸天泥胎塑像,为汉藏佛教艺术中所罕见,保存比较完好。

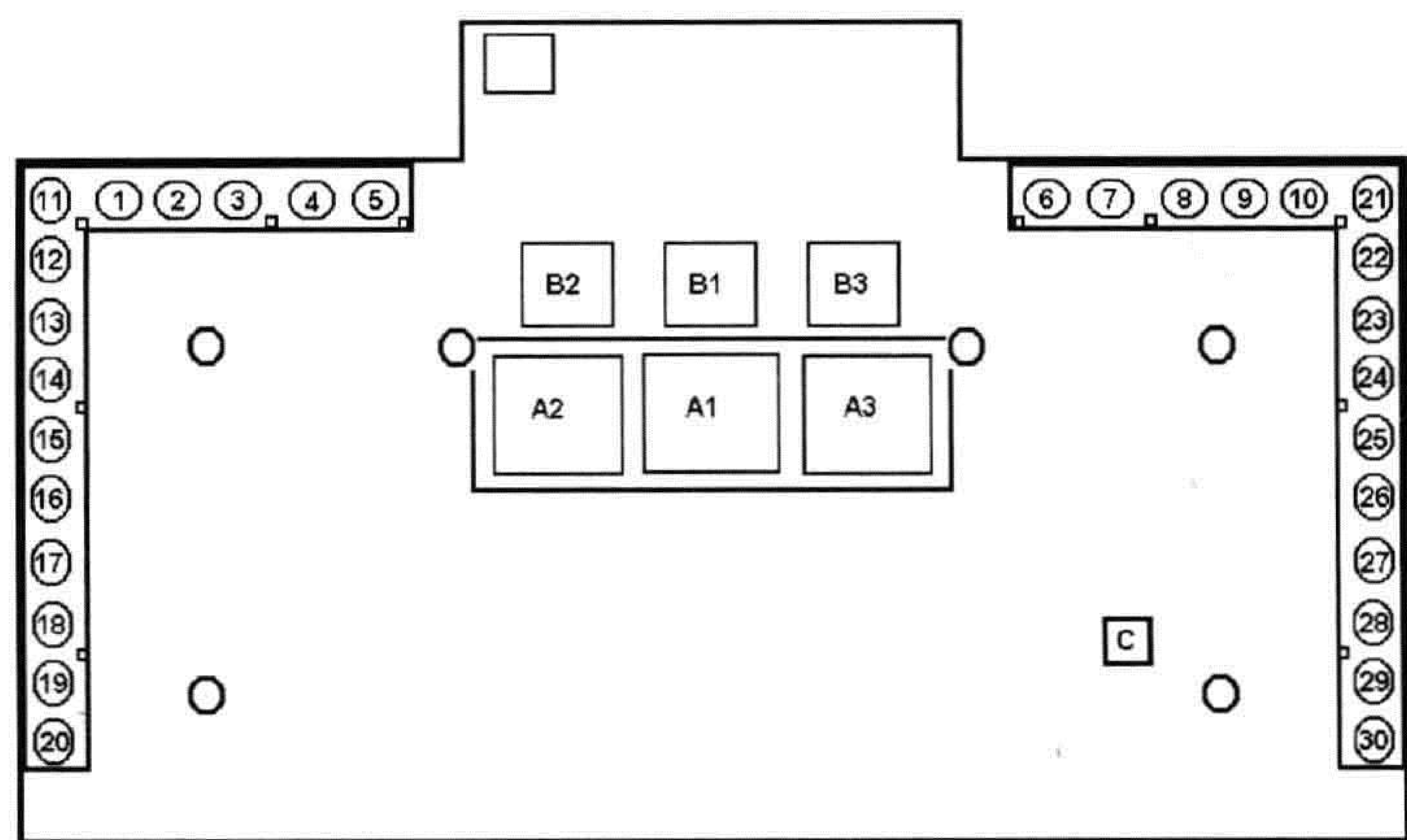


图1
大雄宝殿内部空间平面布局图(魏文绘制)

殿内二十诸天为汉传密教艺术风格,依次为:11. 帝释天(Śakra devānām indra)。12. 月天(Candra)。13. 摩醯首罗天(Maheśvara)。14. 大辩才天(Sarasvati)。15. 鬼子母(Hāriti)。16. 光明灿烂宿曜星宫。17. 散脂大将(Pañcika)。18. 坚牢地天(Pṛthivī)。19. 紧那罗王(Kimnara)。20. 阎摩罗王(Yama-rāja)。21. 大梵天(Brahmā)。22. 日天(Sūrya)。23. 婆竭罗龙王(Sāgara)。24. 韦驮天。25. 灵通有感虎伽罗王。26. 摩利支天(Maici)。27. 大功德天(Mahāśrī)。28. 菩提树神。29. 金刚密迹(Guhyapāda)。30. 娑竭罗王。隋代天台智者大师依据北凉三藏法师昙无谶译《金光明经·功德天品》⑩,制定了《金光明三昧忏法》,进而编定了诸天的道场列次。后代据此简略成《斋天科仪》,为寺庙中祭天的仪轨,依《金光明经·鬼神品》等所说,选下二十位天神,即此二十诸天。此二十诸天原本都是婆罗门教的神祇,随着大乘佛教发展和以后密教的逐渐兴起,他们都被认为是被佛法降伏而纳入佛教体系中的。关于二十诸天的源流和图像含义,廖旸博士已有新作《释梵诸天杂识》一文发表,⑪本节作者于此不再置拙。

此二十诸天面庞或威猛强健,或雍容圆润,线条柔美流畅,肌肉感表现自然,身披翻卷天衣,身着传统的官员、武将或贵族服饰,衣纹华丽写实,自然流美,彩绘灿烂缤纷的各种织绣纹样,与现存智化寺如来殿内正统九年(1444)的彩塑所绘衣服纹样具有异曲同工之妙,装饰艺术水平极高,具有中国传统的写实风格和工艺技巧。除头冠样式明显受到西藏艺术的影响以外,二十诸天的表现渗透着纯正而浓郁的汉风(彩图5m-2-2 日天、虎伽罗王和韦驮天)。

十地菩萨塑像依次为:1. 南无法云地菩萨摩诃萨。2. 南无不动地菩萨摩诃萨。3. 南无先前地菩萨摩诃萨。4. 南无焰慧地菩萨摩诃萨。5. 南无无垢地菩萨摩诃萨。6. 南无欢喜地菩萨摩诃萨。7. 南无发光地菩萨摩诃萨。8. 南无难胜地菩萨摩诃萨。9. 南无远行地菩萨摩诃萨。10. 南无善慧地菩萨摩诃萨。此十地菩萨在汉地流行所依最早的经典是东晋佛驮跋陀罗译《大方广佛华严经中·十地品》。⑫ 中唐时期流寓犍陀罗、印度和迦湿弥罗等地的著名译师悟空译出的《佛说十地经》,⑬则是专门阐述十地菩萨摩诃萨的经典。所谓十地,即是菩萨所具备的十种殊胜的法门、功德和智慧。十地菩萨其实就是菩萨所具有的这十地的神格化身。十地菩萨躯体的塑造在风格上与二十诸天完全相同,是同时制作的作品。不一样的是,十地菩萨的面部特点具有比较明显的藏式艺术风格,广额直鼻,面容疏朗俊秀,戴宽广的八叶宝冠,冠叶装饰风格与永宣时期金铜造像头冠相近,两侧大耳垂轮,宝缯飘逸,颇具汉风(彩图5m-2-3 十地菩萨之一)。

2. 无量寿佛殿无量寿佛组像

无量寿佛殿与大雄宝殿建筑形式略近,同样建在有石质望板栏杆的高台上,正间门梁上悬挂乾隆皇帝御笔题匾"动静等观"(图2 无量寿佛殿内部空间平面布局图)。殿内主供雍容华贵的西方三圣大像,即无量寿佛、观音菩萨和大势至菩萨。现在保存状况欠佳,表面漆金多有脱落,残存漆金也已酥脱,岌岌可危,有待修缮加固。两侧主供十八罗汉像,原像已毁,现存者是"文革"以后维修大觉寺时移供而来,原来供奉地点和制作时代尚不清楚。大殿倒座房内面北有悬塑岩山,中间主供水月观音,其左下方有作双手合十的善财童子像。岩山后墙满绘各色流云,样式风格与大雄宝殿二十诸天并十地菩萨后壁所绘流云完

⑩《大正藏》第十六册,No. 663。
⑪本文收录于谢继胜编《汉藏佛教美术研究》第一辑,首都师范大学出版社,2009年,第20—38页。
⑫参见《大正藏》第九册 No. 278。"……广大如法界究竟如虚空,遍覆一切十方诸佛世界众生,为救度一切世间,为一切诸佛神力所护。何以故?诸菩萨摩诃萨,入过去诸佛智地,亦入未来现在诸佛智地。何等是诸菩萨摩诃萨智地?菩萨摩诃萨智地有十,过去未来现在诸佛已说今说当说,为是地故,我如是说。何等为十?一曰欢喜,二曰离垢,三曰明,四曰焰,五曰难胜,六曰现前,七曰远行,八曰不动,九曰善慧,十曰法云,是十地者。三世诸佛已说今说当说,我不见有诸佛国土,不说是十地者。何以故?此十地是菩萨最上妙道,最上明净法门,所谓分别十地事。诸佛子,是事不可思议所谓菩萨随顺诸地智慧。……"
⑬《大正藏》第十册,No. 287。

全一致,应该是同时所绘的作品。

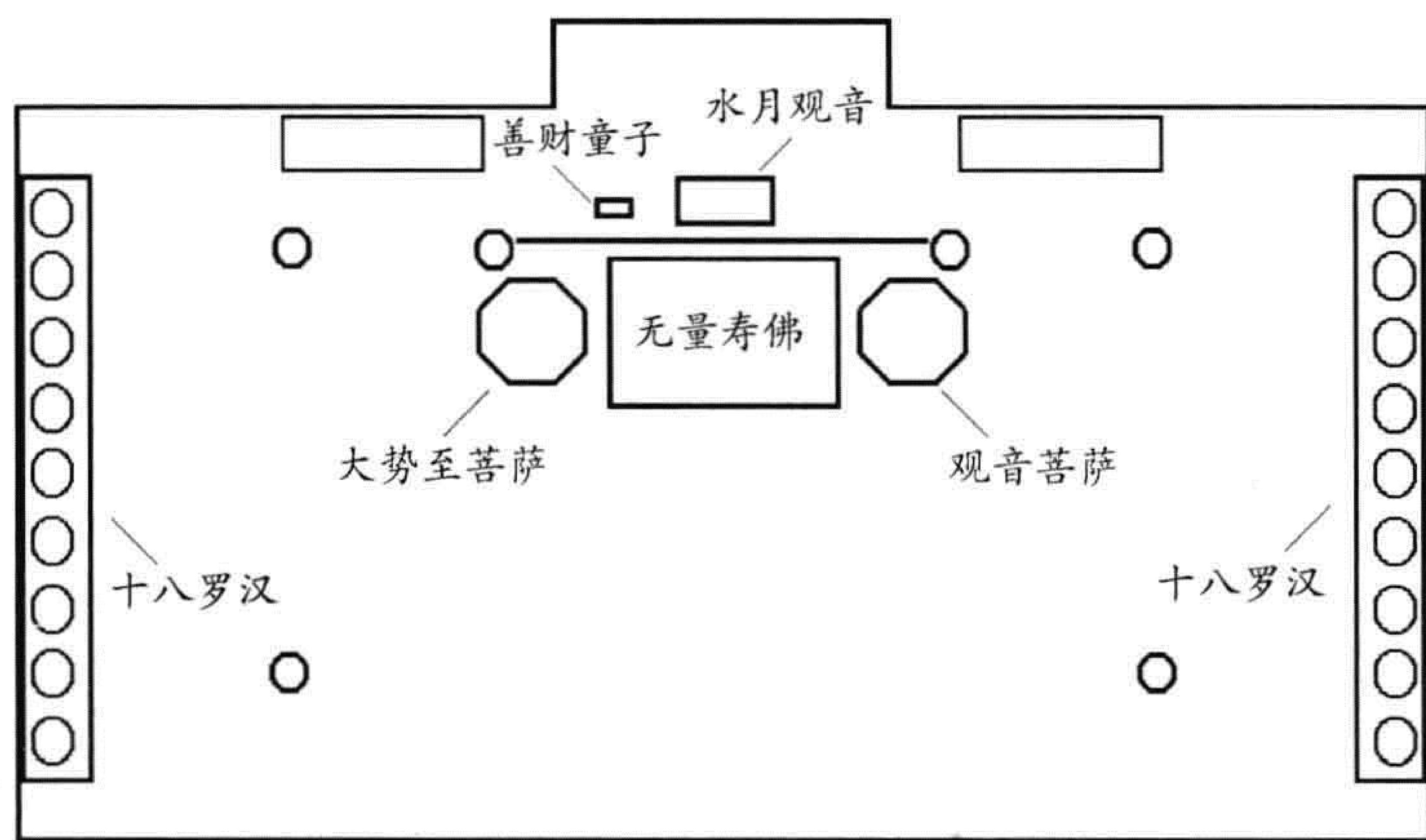


图2
无量寿佛殿内部空间平面布局图(魏文绘制)

无量寿佛殿内的造像可谓是缤纷灿烂,异彩纷呈。造像遍身饰有金漆,色泽略呈金黄,使得造像显现出金碧辉煌的视觉美感。遗憾的是,由于金漆保存不佳,除背光部分保存较为完好以外,其余造像上的金漆或是起皮酥脱,或是大面积脱落,亟待有效地进行处理,否则日久必脱落殆尽。从现存状况来看,相对大雄宝殿内三大士,殿内佛像受到后期扰动较小,较多地保留了明代塑造时的原貌。

大殿正间主供为无量寿佛,身姿挺拔壮硕,作全跏趺坐(彩图5m-2-4 无量寿佛殿主供金漆无量寿佛)。顶珠饰严,发髻若葫芦状,上套两圈宝环,亦如宝冠一样各伸出三叶,均镶嵌宝石成梅花形,头顶佩戴宝冠,冠叶残损缺失,只余一左一右两片。从现存状况来看,原来当有五叶,冠叶上雕刻有比较典型的明代早期佛造像耳珰上装饰的纹样,中心若宝石状刻有一大块圆形宝石,四周环有八颗小宝石,均有仿宝石颜色的彩绘,周围雕刻有卷草纹,下方有方形的数块宝石。佛像面目漆金酥碎,局部剥落。广额圆颌,两颐丰腴,发髻线较为平直,束状长发垂搭在双臂上形成涡形发卷,是明早期内地藏式风格造像常见的做法。双眉如弯月倒悬,其间略显白毫,眼线流畅优美,双目下视,鼻部棱线圆浑,鼻梁挺直,嘴部较小作微抿状,唇线柔美,一派静穆庄严之态。身体微胖但强健有力,肌肉感不是很强,项挂雕刻珠玉宝石的项链,胸前金漆连同华美璎珞几乎全部剥落,只余痕迹。臂膀粗壮,天衣转过手臂披于身后,小臂、手腕和脚踝均装饰有细密的两圈连珠纹手钏,双手于盘跏上作禅定印,手托物已佚。腹部微微隆起,长裙裹腿,衣纹皱褶自然,布纹质感强烈,表现相当写实。仰覆莲台宽阔扁平,呈梯形,下宽上窄,莲瓣宽大,花瓣上均刻有写实风格的莲花装饰纹,莲台上下均有细密的连珠纹。

无量寿佛像身后安有雕刻奢华的六拏具的金刚座背光,从题材和风格上看,可谓汉藏杂糅。背光刻工异常华美繁复,六拏具左右对称排列,由上而下依次是金翅鸟、龙女、摩羯鱼、狮羊、狮子和宝象。这样组合的六拏具在明代早期内地佛教艺术中是一种通行的组合方式,具有很明确的时代特性。相同组合的六拏具在明代初期很常见,如永乐南京大报恩寺塔琉璃塔门、北京真觉寺成化九年(1473)建造的金刚宝座塔门门楣,甚至在与明代宫廷关系密切的瞿昙寺内壁画六拏具的组合也是如出一辙。⑭ 关于六拏具组合的发展历程以及相关问题,可以参见本书"智化寺的藏传佛教艺术"一节的详尽梳理与阐释,在此不做赘述。本节作者所要关注的是大觉寺六拏具图像本身的一些问题和特点(彩图5m-2-5 金漆无量寿佛背光金翅鸟和龙女菩萨)。

六拏具顶部圆弧半周雕刻亦如葱葱幼芽破土而出,生动自然,富于生机和动感,工艺技术十分高超。中央为金翅鸟,戴三叶梅花状宝石冠,深色焰发,面具三眼,怒目圆睁,狞眉凶煞,神态威严。耳廓清晰写真,两侧出宝缯,下垂莲花形圆耳珰,与明早期内地藏式风格菩萨所戴风格一致。喙部两侧若鼓包,臂膀短粗作展开状,臂腕均饰宝玔,天衣翻卷飘散于后,鼓腹圆浑,双腿蹲姿,鸟足踩踏两侧龙女脚部,作展翅欲飞之状,动感十足,鲜活欲出。两侧龙女姿态十分优雅,各作左右展姿,身体折曲自然,头部焰发出五龙头,戴冠样式与金翅鸟完全相同。面容寂静,双目下视,双耳亦有同型耳珰和宝缯,天衣绵长绕过双臂飘散于身后,下着布裙,下出龙尾。整体风格与现存智化寺藏殿转轮藏上六拏具木雕的金翅鸟和龙女貌和神随,极为相似。唯一缺憾的是,金翅鸟和龙女胸部金漆连同璎珞已剥落殆尽,但是仍可以看到项上连珠纹项链,连同残存的璎珞结构都同样可以在智化寺藏殿金翅鸟身上见到。而且一些细部结构,如臂玔、耳珰和连珠等均覆盖在厚厚的漆层以下,变得稍有模糊之感,本节作者认为金漆当是后来所为,在始建之时很可能均为素面。龙女斜下方有巨大卷草纹样,象征摩羯鱼蟠曲的尾部;摩羯鱼昂首向

⑭参见本书相关章节。

上，口吐莲花，三绺须发如火苗升腾之状，它虽然主要体现了藏式风貌，但口吐莲花和须发上扬则是内地传统佛教艺术的表达方法，不似藏式一般口吐三叉珠链和卷发的样子，这与智化寺藏殿六拏具的表现是一样的。其下的狮羊足踏镶嵌连珠的覆莲台，身体向外双蹄腾空，高高扬起，羽翼线条明确，劲健有力，头部回望面向主尊，周边充满莲花卷草装饰，异常华贵繁复。下为蹲姿狮子，身体强壮结实，肌肉感强烈，坐在宝象身上，具中国传统样式，身体向外面向前方，一只前足上扬托举狮羊莲台，外形憨态可掬。再下为宝象，身搭锦缎方巾，头戴御象套索，象牙内弯交合，长鼻下垂卷起，写实意味十分浓厚。狮羊、狮子以及宝象的雕刻极为精湛，具有明代早期藏汉风格艺术中流行的写实主义倾向，这也可以在智化寺藏殿六拏具身上找到完全契合的风格样式。而在图像形式上几乎与藏中江孜白居寺壁画中的表现风格完全相同，则应该再进行深入的比对和研究。

无量寿佛两侧为立姿戴背光的二菩萨像，左立者为观音菩萨（Avalokiteśvara），右立者为大势至菩萨（Mahāsthāmaprāpta）（彩图 5m－2－6　金漆无量寿佛胁侍大势至菩萨）。二菩萨风格完全一致，与主尊无量寿佛的风格也保持一致，皆站立在风格与主尊统一的八边形鼓肚覆莲台上。菩萨身着菩萨装，头戴五叶宝冠，装饰风格与无量寿佛宝冠一样，保存非常完整，头部束发成馒头状，上安宝珠，头冠下发髻线呈波浪状，面部特征亦与主尊无量寿佛相近，唯略显轻松状，嘴角略微上翘似有恬静的微笑，恰当而自然地表现了菩萨女性的优雅气息。二菩萨双手当胸皆作说法印契，菩萨身披华美繁复的璎珞珠串，尤其在腰带裙摆处镶嵌多重宝石，连珠璎珞交合几成网状，可谓唯美之极。身披天衣绕肩垂下，飘于身后成"U"字形后婉转向上绕过小臂，飘散下来直达裙底，然后又向上扬起若火舌状，身着长裙于上腹部系结，其下衣纹褶皱表现十分细腻写实，对于织物那种柔韧、轻飘和富于弹性的质地可以说处理得登峰造极，无以复加，极尽精工巧匠之能事。

综合以上分析，这组西方三圣像及六拏具是在明代早期汉藏工艺美术交流和融合中不可多得的杰出作品，是现存大觉寺中最能反映明代早期充满新鲜艺术活力的艺术遗存。其中的六拏具在整体艺术风格上，与造于正统九年（1444）的智化寺藏殿转轮藏六拏具存在着非常密切的关系，可以基本认定是同一时期的作品。另外，宝缯的样式也隐含着十分重要的时代信息。如现存的金翅鸟、龙女和老照片中无量寿佛的宝缯样式均比较统一，均表现了一种内地传统的飘带表现样式，与智化寺如来殿内的梵天的宝缯风格比较接近，而与早期宣德年间藏味浓厚的宝缯样式比较的话，几乎没有相近的例子。这也从一个侧面说明了大觉寺六拏具和智化寺藏殿六拏具的时代较为接近。同时大觉寺在明代正统十一年（1446）曾经进行过一次彻底的大修，而且"凡诸像设与夫供佛之具、居僧之舍，亦皆新而大之"，因此本节作者认为，大觉寺六拏具应是正统十一年，也就是 1446 年雕造的作品，而在细节上又不排除在成化年间修缮之时有改换之处。至于无量寿佛和二菩萨像，依据现有资料还没有足够证据判断其施造年代在宣德还是正统，本节作者倾向于它们与六拏具是同时制作的作品。即便造于宣德三年（1428），此三像也肯定在六拏具制造的同时，经过了风格统一的修饰。

另外，值得一提的是，大觉寺六拏具龙女双手扶持顶饰摩尼宝珠的手杖，颇为特殊，在现存的诸多时代接近的图像资料里是一个孤例。大多数的情况下，15 世纪初期深受汉地艺术影响的藏中风格如以西藏江孜白居寺壁画为代表，传入内地的龙女大多外侧手臂上扬托宝珠，左手作印或扶金翅鸟腿，如河西 15 世纪早期的瞿昙寺壁画龙女、北京五塔寺金刚宝座塔门楣和智化寺藏殿者就是这样。此中问题尚有待进一步深入探讨。

此三尊圣像虽然饱受风雨剥蚀，但是仍然散发着富丽堂皇、美轮美奂的皇家气息。这些都较为全面地体现了明代早期佛造像的鲜明特征，代表了 15 世纪早中期内地汉藏艺术圆融时期最高的艺术典范。

3. 大觉寺大雄宝殿三大士与无量寿佛殿水月观音

三大士并水月观音像从造型上看几乎完全一样，应该属于同时期的一起制作的造像作品。这四尊造像在风格样式上，显然深受藏传佛教造像艺术的强烈影响。

水月观音作大王游戏坐于岩山之上，右手持一白鸽，身体璎珞残损已甚，唯面部漆金尚完好，造像身披绿色天衣，绕过双臂披于身后，下着明代彩绘的长裙，拖于座下（彩图 5m－2－7　无量寿佛殿倒座间水月观音）。身左塑有一尊眉宇清秀的善财童子，样式与甘肃红城感恩寺大雄宝殿正间梁柱悬塑的一尊善财童子像非常相似，同为明代前期汉传佛教雕塑艺术的精品（彩图 5m－2－8　无量寿佛殿倒座间善财童子泥塑像）。

三大士造像全跏趺坐于仰覆莲座上，其下有明代典型的十



图版

第五章（中） 第一节

彩图5m-1-1 真觉寺金刚宝座塔正面





彩图5m-1-2 金刚宝座券门两侧莲托八吉祥纹饰



彩图5m-1-3 金刚宝座佛龛佛像



彩图5m−1−4 金刚宝座券门六拏具



彩图5m−1−5 金刚宝座塔东侧旋梯藻井曼荼罗



彩图5m−1−6 金刚宝座塔小塔佛龛及浮雕



图版



第五章（中） 第二节



彩图5m-2-1 大雄宝殿现存智化寺三世佛造像（谢继胜摄影）



彩图5m-2-2 日天、虎伽罗王和韦驮天（谢继胜摄影）





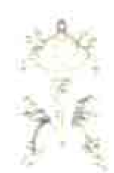
彩图5m-2-3 十地菩萨之一（谢继胜摄影）



彩图5m-2-4 无量寿佛殿主供金漆无量寿佛（谢继胜摄影）



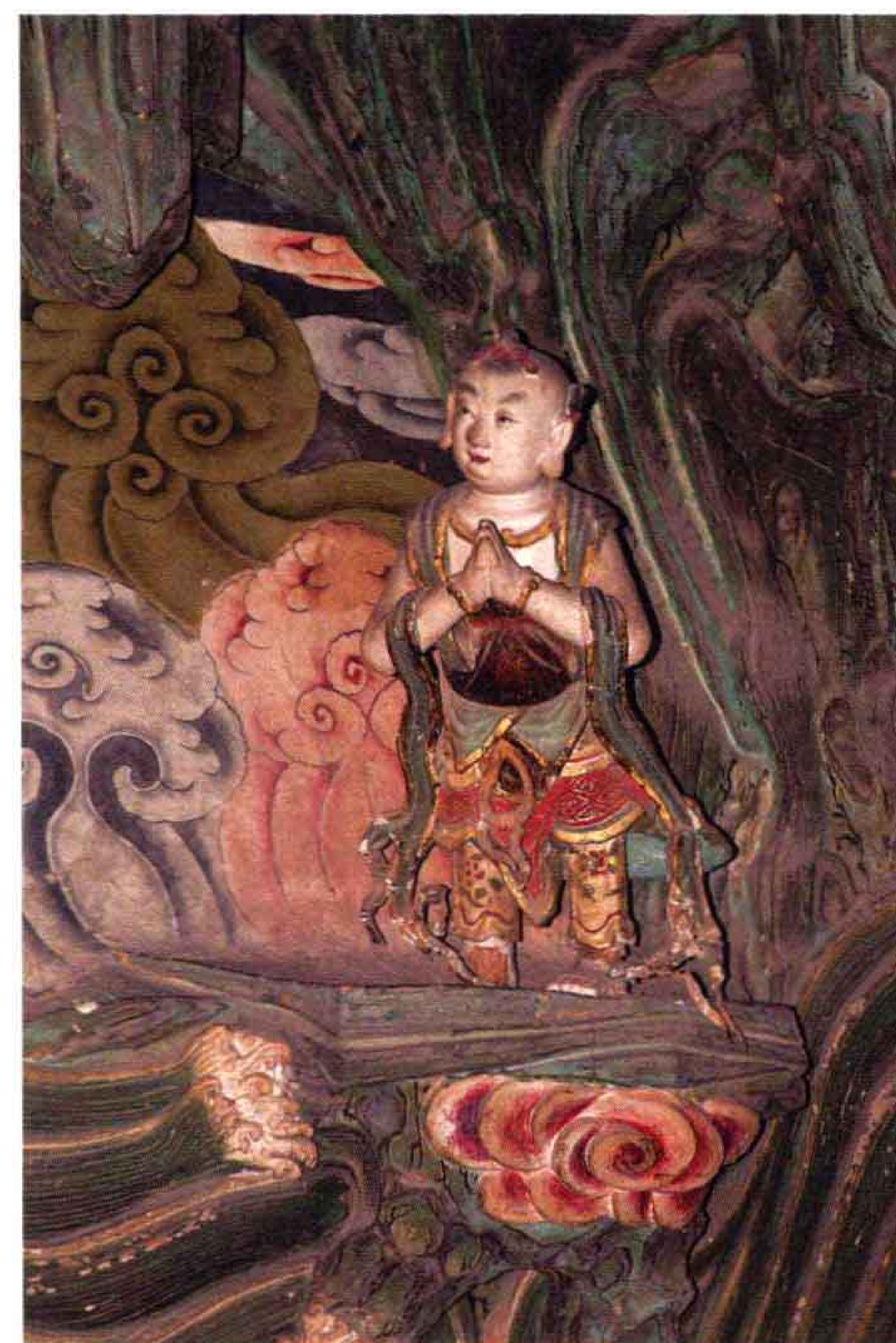
彩图5m-2-5 金漆无量寿佛背光金翅鸟和龙女菩萨（魏文摄影）



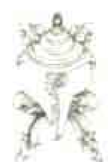
彩图5m–2–6 金漆无量寿佛胁侍大势至菩萨（谢继胜摄影）



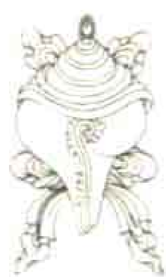
彩图5m–2–7 无量寿佛殿倒座间水月观音（魏文摄影）



彩图5m–2–8 无量寿佛殿倒座间善财童子泥塑像（魏文摄影）



彩图5m–2–9 大雄宝殿倒座间三大士之一（魏文摄影）



图版



第五章（中） 第三节



彩图5m-3-1　北京法海寺镌刻藏、汉施主的青铜梵钟（陈悦新摄影，谢继胜提供）



彩图5m-3-2 北京法海寺大雄宝殿（钟子寅摄影）





彩图5m-3-5　大殿水月观音菩萨壁画（杨博贤主编《法海寺壁画》，中国民族摄影艺术出版社，2001年，第10页图）



彩图5m-3-3　大殿北壁东堵大梵天众壁画（北京市法海寺文物保管所、中国旅游出版社画册编辑室编《法海寺壁画》，中国旅游出版社，1995年，图版54）



彩图5m-3-4　大殿北壁西堵帝释天众壁画（北京市法海寺文物保管所、中国旅游出版社画册编辑室编《法海寺壁画》，中国旅游出版社，1995年，图版55）

字折角形金边莲花台座,两者均遍施多色彩绘。造像身后均有木质勺形大背光,背光边缘透雕繁复细腻的火焰,外形好似蜷曲的幼芽紧簇在一起的样子,而于背光顶部采用攒尖则毫无疑问采取了内地汉传佛教艺术比较常见的做法。背光由两道弧形框起,内部满饰缠枝纹样,并于各个缠枝围起的圆圈中心刻有写实的莲花。这种样式在明代早期还是比较多见的,与本寺三世佛的背光形式一致。

造像本身身姿比较挺拔,头戴五叶半月宝冠,冠叶雕刻并彩绘出镶嵌各色宝石之状,是典型的明早期样式。头上梳馒头状发髻,顶珠饰严,两侧各出扇形和飘带状的宝缯,发髻线略成弓形,面额宽广,两腮及下颌丰肥圆润,双耳垂肩,耳垂丰硕,眉线清晰,眼睛微睁呈长条状,上眼皮中部略有下垂,鼻梁坚挺,嘴部微张,嘴角深陷,眉宇间透露出一种轻松自在的神情,反映出一定的乾隆时期造像的面部特点。身披绕臂天衣,装饰璎珞宝钏,装饰纹样风格与明早期风格不谐,却与乾隆时期装饰风格近似;胸前项链璎珞并不似常见的明早期造像那样的结构模式,项链也不似明早期造像那样在乳头部位折曲弯转盖住乳头并镶嵌宝石,而与清代中期深受喀尔喀蒙古造像风格影响的宫廷造像样式十分契合。现造像表面由于年深日久覆盖一层污垢,残损也比较严重,从现在清理出的文殊菩萨造像来看,这三尊像遍身施以厚重的栗色金漆,色泽暖润浓郁,偏酒红色,与雍和宫绥成楼内所供大白伞盖佛母并白绿二度母像所施金漆极为相似。这些造像上所反映出的诸多晚期特征,当为乾隆十二年(1747)乾隆皇帝施资修缮大觉寺时留下的痕迹。即便如此,这些造像仍然在整体上保留了明早期炽热的藏传佛教艺术风靡于北京之时,汉藏风格的佛教艺术较为真实的面貌(彩图 5m－2－9　大雄宝殿倒座间三大士之一)。

三、大觉寺造像汉藏艺术风格的历史背景

自从元代以来,以北京为中心,汉藏之间以藏传佛教的传播为沟通媒介,在政治、经济和文化等方面开始了日益频繁的交流活动。虽然在明朝初年,这种交流因为政治上的原因一度陷入低谷,但很快重新得到了恢复和发展,并在 15 世纪初期以后到 16 世纪初期的百年间达到了一个高峰。

明代甫建之时,明太祖即出于稳定边疆的考量,在西北一带武力打击的同时,不断派遣使者前往康藏各地招抚当地的僧俗上层势力,对于藏传佛教也表现出褒扬的态度,使得在元末取代萨迦派而在西藏得势的帕木竹巴(phag-mo-gru-pa)政权归顺明朝,并封其首领章扬沙迦为灌顶国师,[15]是为明王朝执行广行诏谕、多封众建政策,赐封西藏地方宗教领袖封号之开始。

嗣后,永乐皇帝继续大力推行太祖的政策,怀柔西藏,推崇藏传佛教。但不同的是,从永乐皇帝开始,皇室从信仰的角度对于藏传佛教的态度发生了转变,对于藏传佛教的亲和与认同在皇室的心目中不再只是出于政治上的需要,更多的是因为祈福延寿、永保帝祚的追求,或是举行盛大的法事,或是在深宫中接受灌顶,修习秘法。永乐皇帝在靖难以前常年驻守北京,因为元灭以后,北京各大寺院仍然留有不少番僧,所以藏传佛教对于他产生一定的影响应当是情理之中的事情。在他即位之初,即盛邀五世噶玛巴活佛得银协巴(de bzhin gshegs pa)来南京弘法祈福。

公元 1421 年迁都北京之后,皇室对西藏僧人屡加恩赏,大力兴修藏传佛教寺院,更加不遗余力地推崇藏传佛教。在皇室的盛邀之下,众多高僧大德纷至沓来,从遥远的雪域高原来到北京朝觐弘法,来往穿梭于北京和藏区之间的番僧更是不计其数。在宣德年间,大慈法王释迦也失(shā kya ye shes)来到北京访问宣德皇帝,可以说是汉藏之间最高层级的交流,标志着汉藏之间的交流达到了前所未有的高峰。可以说,在西藏与中原王朝之间,已经建立起了怙主和施主这种延续明清两代的关系。而宣德以后的百年间的几位皇帝更是沉溺于藏传佛教,对番僧封授佛子、国师、法王名号也越发随意,而且总是礼敬有加,封赏无度,以致藏区慕名来京的僧人喇嘛越来越多,难以控制,最多时应该有二千人以上。[16] 这些僧人主要活动于京城内外的众多的寺院之中,较为著名的有大隆善护国寺、大能仁寺、大慈恩寺、真觉寺、兴教寺等。可以说,在明代早中期的北京,以这些大小寺院为中心,形成了一个颇为庞大的特殊群体。如此众多的藏族僧人在北京从事宗教活动,必然会对北京的佛教文化带来深刻的影响,其中就包括作为宗教实践活动的佛教艺术创作。可以

⑮参见台北"中央研究院"历史语言研究所编《明太祖实录》卷七三,洪武五年四月丁丑条记载。

⑯参见陈楠《明代藏传佛教对内地的影响》,《中国藏学》1998 年第 4 期。文中论述:"从宣德十年至正统元年,不过才两年的时间,已经裁减和准备裁减的番僧就达 1 100 余人,保守地估计,彼时在京的藏僧总人数不低于 2 000 人。"

想见，一方面这些西藏来京僧人通过朝贡的方式将各种佛像法器等物源源不断地从西藏本土带到北京，把当时流行于西藏的艺术风格、做法和样式带到汉地。⑰ 另一方面，居京番僧在从事宗教活动时，自然也会进行宗教实践性的佛教艺术创作。因此，西藏风格的佛教艺术就在北京逐渐流行开来，成为一时风气和潮流，并逐渐扩展、渗透到藏传佛教以外的各种佛教艺术创作，与汉地传统的艺术相互融合，创造出一种全新的汉藏艺术风格。这在当时北京寺院建设过程中成为一种时髦的流行风尚，得到了当时社会上流阶层普遍的欢迎和接受。而且在明代早中期，也就是整个15世纪藏传佛教在北京的发展最为活跃的时候，北京的佛教寺院建设也达到了史无前例的高峰，特别是宣德以后，皇家对于京城的寺院建设的大力赞助也是空前的，当时在北京修建的众多寺院多数都与皇家的施财助缘有关。在这些寺院的艺术创作中，运用西藏艺术的因素表现各种佛像、壁画和装饰等宗教题材是很普遍的现象。至今仍留下了一些弥足珍贵的历史遗迹，其中很多都可以清楚地看到藏汉之间频繁而深入的艺术交流下炽热的西藏艺术风格直接或间接的影响。大觉寺正是在这样的背景下，与西藏佛教艺术结下了不解之缘。

而从大觉寺本身来看，我们可以发现明代的大觉寺与一位高僧有着密不可分的联系，他就是明初著名的高僧、“西天僧”的领袖智光。智光本姓王，山东人氏，藏文名号曰“雅尔鼐罗密克”即 dbyar-gnas-blo-mig，生于元代至正八年（1348），十五岁出家，入北京大都吉祥法云寺出家，“礼西天迦湿弥罗国班的达萨诃释哩国师，传天竺声明记论，遂授心印玄旨”。⑱ 迦湿弥罗就是今天的克什米尔地区，而萨诃释哩国师很可能是因为克什米尔地区受到伊斯兰的侵略，佛教受到毁灭性打击之后，被迫远走他乡，通过西域来到北京的。从文献上看，这位高僧精通天竺声明学，在元代即受到元帝尊崇，封以国师法号。在明代他携弟子来到南京蒋山的崇禧寺，得到了洪武皇帝的赏识，曾经特地在宫中召见他，询问所经地方的种种奇闻异事。⑲ 后又多次通过赐诗、封赏的方式褒扬他的道行，并屡次召见他于近前谈论佛道。萨诃释哩也曾云游各地，最终圆寂于南京独龙冈。而自从1364年出家以来，智光就一直追随萨诃释哩国师左右，不曾分离。在萨诃释哩刚刚到达南京时，智光就奉洪武皇帝的命令在蒋山翻译了他师傅萨诃释哩所作的《四众弟子菩萨戒》，据说“词简意明，众所推服”，足见智光在佛学和翻译上的水平之高。可以说，智光是萨诃释哩在华的弟子中能够亲传其衣钵的弟子。而智光也因为其特殊的身份，在明早期沟通内地与西南地区的交流上颇有建树。由于智光的师傅和众师兄皆为迦湿弥罗人，因此智光也对西南部情况颇为熟悉，因此明廷曾三次命其领衔出使西部地区与克什米尔、尼泊尔和西藏建立朝贡关系，在明代初年明朝同西南各地的交流史上颇具贡献。之后老年时代为宣宗赐居大觉寺，并先后营建了西域寺、西竺寺等寺院，数年后智光八十八岁圆寂于大觉寺，由著名的大慈法王释迦也失主持荼毗仪式。

从现存的大觉寺明代遗迹来看，除了钟楼中的宣德大钟以外，虽然我们很难发现其他与“西域僧”有关的文物，但是作为智光国师存留至今的唯一一处遗迹——大觉寺仍然至为珍贵。更为重要的是，大觉寺作为北京地区现存为数不多的一处明早期汉传佛教遗迹，寺内佛教造像深刻地反映出了藏传佛教艺术西来以后，在北京风靡一时蔚然成风的历史风貌。汉藏两种艺术在这里碰撞出灿烂的艺术火花，为我们呈现出了明代早期汉藏交流与融合的一段辉煌的岁月。

⑰参见顾祖成等编《明实录藏族史料》，西藏人民出版社，1982年。内中以年代为序列，将《明实录》中有关西藏的史料汇集成册，从中可以看到很多关于西藏向明王朝进献佛像、法器以及各色藏地特产等的记载。

⑱参见《国朝献徵录》卷一〇八，《释道》，宣德十年十二月二十六日杨荣撰《西天佛子大国师塔铭并序》。

⑲参见《明太祖文集》卷一六《板的达顶相赞》，卷一九《天竺僧》。

第三节

北京翠微山法海寺与汉藏艺术交流



法海寺坐落在北京西郊石景山区模式口北翠微山南麓半山腰，由明英宗近侍太监李童倡导、集资在原龙泉寺旧址修建。关于石景山，明人沈榜在《宛署杂记》第四卷“山川”之“山”有载：“石景山，在县西北三十里玉河乡。乱石嵯峨，高出众峰。”①

一、寺之兴建、初期殿堂配置及现状

关于该寺的兴建、落成时间，现仍立于天王殿前台阶东侧的《敕赐法海禅寺碑记》碑阳有具体记载：“经始于正统四年己未闰二月二十二日兴工……落成正统八年癸亥冬十月。”②此外，与之相对的西侧《法海禅寺记》碑阳亦有记载：“经始于正统四年闰二月二十二日，而以正统八年十月十五日讫工。”③可知该寺之兴建始于明英宗正统四年（1439），落成于正统八年（1443）。另据东碑碑阳末载：“修职郎工部营缮所副吴郡杨春、古并贾英镌。”④知该寺当由明宫廷工部营缮所具体负责建成。此后，英宗钦赐额“法海禅寺”，⑤并于正统十年颁赐《大藏经》一部，⑥且于正统十二年敕赐“青铜梵钟”一口⑦（彩图5m－3－1　北京法海寺镌刻藏、汉施主的青铜梵钟）。又据明正德十年（1515）立《重修法海禅寺记》石碑，碑文记述了该寺建成六十多年后的重修，即“自弘治甲子（1504）迄正德丙寅（1506），始克告成，靡不完美”。⑧

该寺坐北朝南，自护法金刚殿（今之山门）起，沿中轴线依山层叠而上建有天王殿、大雄宝殿、药师殿和藏经楼。全寺为四进院落，从护法金刚殿到天王殿为第一进院落，钟、鼓楼分列天王殿前左、右，还有现立天王殿前台阶东、西侧的两通石碑，东碑为英宗时礼部尚书胡濙撰《敕赐法海禅寺碑记》，西碑为英宗时吏部尚书王直撰《法海禅寺记》，两碑前、后均阴刻汉文，皆立于正统八年。从天王殿到大雄宝殿为第二进院落，大殿前左、右分别建有祖师、伽蓝二殿，另有“佛顶尊胜陀罗尼经幢”、“三宝施食幢”与大殿处于同一水平线，分立大殿左、右两侧。从大雄宝殿到药师殿为第三进院落，药师殿前左、右分别为方丈房和选佛场。从药师殿到藏经楼为第四进院落，藏经楼前左、右分别为东、西配殿（图1　法海寺平面图）。

关于法海寺建成之初的殿堂配置，《敕赐法海禅寺记》碑阳有较为明确的记载，即：

①（明）沈榜编著《宛署杂记》，北京古籍出版社，1980年，第27页。

②《敕赐法海禅寺碑记》，现立天王殿前台阶东侧，碑文拓片现藏北京国家图书馆善本部金石组。摘自张淑霞主编《北京法海寺》，北京市石景山区文物管理所，2001年，第45—46页。

③《法海禅寺记》，现立天王殿前台阶西侧，碑文拓片现藏北京国家图书馆善本部金石组。《北京法海寺》，第48—49页。

④《北京法海寺》，第46页。

⑤《敕赐法海禅寺碑记》碑阳记载：“先蒙钦赐额曰法海禅寺，延僧福寿为住持。”《北京法海寺》，第46页。

⑥《御颁法海寺“大藏经”圣旨碑》碑文末记载：“正统十年二月十五立。”碑文拓片现藏北京国家图书馆善本部金石组。《北京法海寺》，第54—55页。

⑦法海寺内的青铜梵钟原悬挂在大雄宝殿前东侧，自该寺历经两年大修，于2008年7月31日开放后即陈列在大殿东侧展厅。从法海寺铜钟外缘下部功德铭文知，以该寺住持福寿和以李童、王振为首的宫廷名宦等一千一百五十四名助缘人共同施资铸造该钟。其中，除和《敕赐法海禅寺碑记》碑阴所勒记之名中重复的王振、喜宁、阮浪外，据《明史》、《明实录类纂——宫廷史料卷》记载，可知僧保、尚义、王瑾、马旺均活跃在法海寺修建时的正统、景泰二朝。其中，以尚义为例，除捐资铸造此铜钟外，他还参与了法海寺修建前后北京地区及西北地区的佛寺修建等。青海乐都瞿昙寺隆国殿殿内楠木木牌正中榜书“皇帝万万岁”五个金字，两旁为梵文、藏文对照，背款为“大明宣德二年二月初九日御用监太监孟继、尚义、陈亨、袁琦建立”，可见瞿昙寺和法海寺在永乐、宣德、正统期间修建时，宫廷宦官资助建寺与造像、壁画风格等和宫廷艺术创作之间的紧密关系。尚义也曾参与了北京大兴隆寺、大隆福寺、宝光寺的修建。《明实录·英宗》卷一六三载：“正统十三年二月，修大兴隆寺。寺初名庆寿，在紫禁城西。金章宗时所创。太监王振言其朽敝，上命役军民万人重修，费至巨万。既成壮丽甲于京都诸寺。改赐今额，树牌楼，号第一丛林，上躬临幸焉。十三年十月，工万（完）。督工太监尚义、工部侍郎王永和、内官黎贤、主事蒯祥，各赏钞有差。”另，《明实录·景帝》卷二一七载：“景泰三年六月，命建大隆福寺，役夫万人。以太监尚义、陈祥、陈谨、工部侍郎赵荣董之。”此外，现藏法国吉美博物馆景泰五年（1454）的水陆画左边有“御用监太监尚义、王瑾等奉命提督监造”题记。

⑧《重修法海禅寺记》，碑文拓片现藏北京国家图书馆善本部金石组；该碑现藏寺内大殿东侧展厅，但碑下半部分已残缺，存留部分碑体的正、背皆刻有字。《北京法海寺》，第54页。

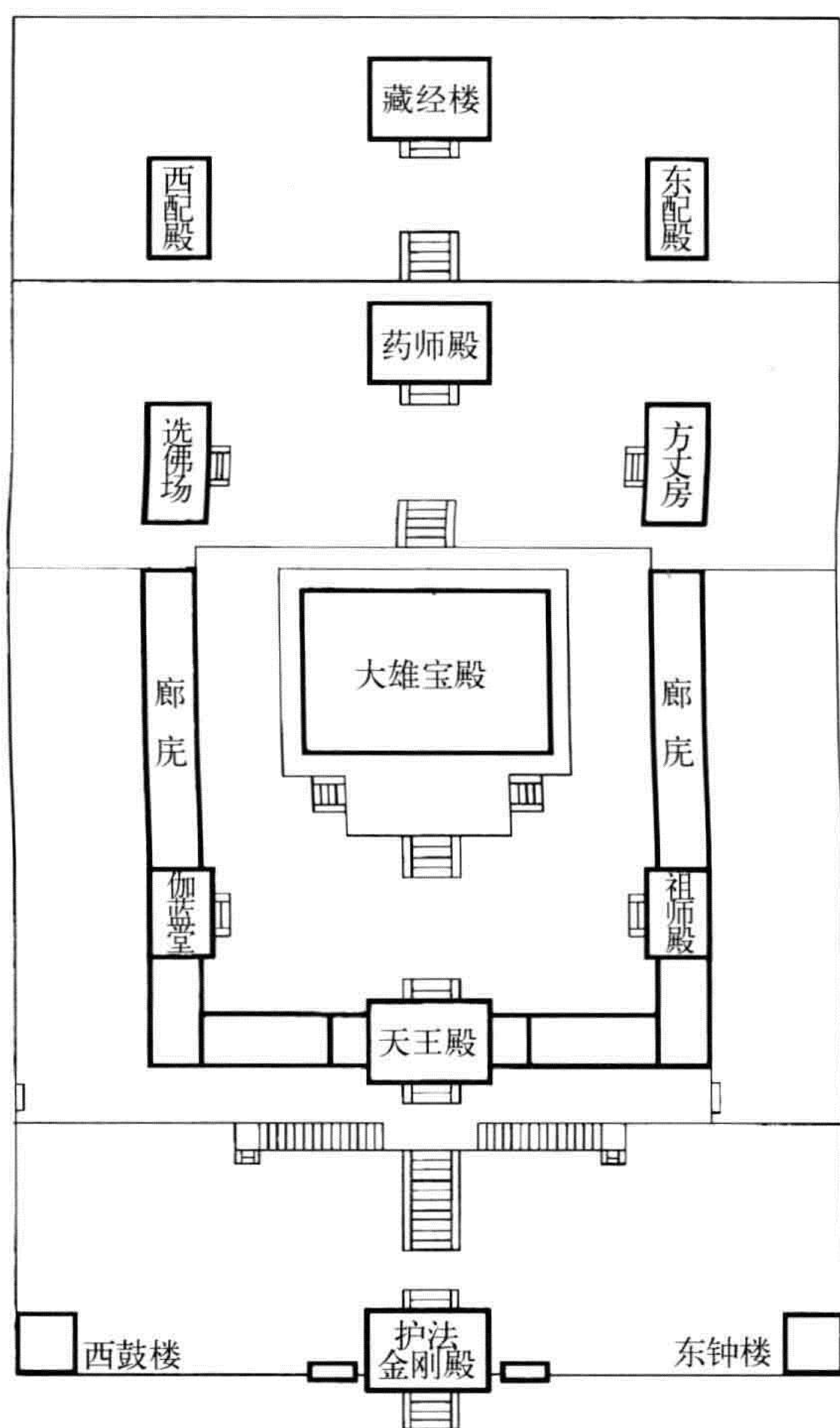


图1

法海寺平面图(北京市法海寺文物保管所、中国旅游出版社画册编辑室编《法海寺壁画》,中国旅游出版社,1995年,第5页图版5)

"……中为大雄宝殿,左、右为伽蓝、祖师二堂,环翼两庑。后殿之前,左为方丈之所,右为选佛之场,四天王殿又居大殿之前,钟鼓二楼附焉。护法金刚之殿,又居其前。……外则缭以穹垣,远门复出于山口。……"而《法海禅寺记》碑阳还记载了整个寺院内诸多殿堂建造的先后顺序,即:"先作正殿,药师殿、天王殿次之,翼以钟、鼓二楼,伽蓝、祖师二堂又次之,方丈、僧房、廊庑、厨库,诸屋次第皆成。环以修垣,高厚式称,前启三门,开广途以通来者。"

今之法海寺各殿堂基本完好,但为恢复寺院初建原貌,本着"修新如旧"的原则,除大雄宝殿之外的殿宇多是近年在原址上重建或重修的,如药师殿和藏经阁。据上述《敕赐法海禅寺碑记》、《法海禅寺记》石碑记载,结合今之寺院殿堂配置,可知虽经后世补修、重建,但基本保持了落成之际的建筑格局,即明、清之际汉地佛寺盛行的典型"伽蓝七堂"式格局。"伽蓝七堂"式佛寺格局是唐、宋禅宗盛行时汉地佛寺的一般建筑格局,自此之后基本成为定制,明、清之际汉地佛寺建造多继承该殿堂格局,但具体到每座寺院,则因寺院宗派之别而略有不同。除本文所述的法海寺外,明宣德、正统时分别重建、新建的北京西山大觉寺、东城区智化寺的殿堂格局也是"伽蓝七堂"式,布局基本相同。

如今的法海寺,明代遗物仅存大雄宝殿内壁画、天顶平棊画和藻井三幅曼荼罗画;正统十二年(1447)铸的青铜梵钟一口,几通建寺、重修石碑和经幢,及现陈列于寺内展厅的一些法器⑨等。

二、大雄宝殿、殿内原有造像及现状

大雄宝殿是法海寺的主殿,黄瓦庑殿顶,面阔五间,进深三间,为寺院建成之际规制。现仅存殿内完成于正统八年(1443)的精美壁画十铺、天顶藻井内的三幅藏密曼荼罗画和天花板上绘制细密的平棊画,为北京地区明代遗留至今的精美壁画艺术之典范(彩图5m-3-2 北京法海寺大雄宝殿)。

据英国女记者安吉拉·莱瑟姆于1937年拍摄的该殿照片,知大殿内佛坛上原供奉有主尊三世佛,即过去燃灯佛、现在释迦牟尼佛和未来阿弥陀佛,为中国寺院"三佛同殿"情形之一的"竖三世佛"安排。该殿主佛坛上释迦牟尼佛两侧各有一尊胁侍菩萨侍立其间,殿内东、西山墙前佛坛上原各有八尊罗汉像。此外,大黑天神和李童像分列殿内东、西壁前众罗汉的最南端,与之相对的北端还各有坐姿菩萨像一尊。该殿造像配置为明代北京地区寺院大殿内常见的尊神组合,尤与明权宦王振于正统九年(1444)舍宅修建的北京智化寺主殿——智化殿内佛像组合较为相近,只是后者的配塑为十八罗汉。⑩ 以绘、塑融为一体的手法来共同营建一个宗教修行、信众瞻仰礼拜的宗教场所,造像和壁画的内容都围绕着殿内佛坛上"佛说法"这一主题,具有明确的目的性和指向性。而寺院建成之初即是"刻雕藻绘,像设庄严,香

⑨这些法器现藏寺内大殿东侧展厅内(为在原祖师殿旧址新修的殿堂)。

⑩智化寺:刘敦桢先生曾于1931年到智化寺进行实地考察,认为该寺的殿堂格局为唐、宋以来汉传佛教寺院典型的"伽蓝七堂"式布局,并指出智化殿内供奉有万岁碑,可见该寺建成之际当是以智化殿为主殿。该寺坐北朝南,自寺之山门入内便是智化门,出智化门直向前走即到智化寺的主殿智化殿,该殿原供三世佛及十八罗汉(已毁),1972年三世佛被移至北京西山大觉寺大雄宝殿内供奉,今仍在大觉寺。2007年10月,本节作者到大觉寺考察时,承蒙大觉寺工作人员告知,该寺大雄宝殿内现供三世佛为原智化寺智化殿内所供之主尊,而该寺大殿内原供的三世佛像在北京广济寺。此外,佟洵主编《佛教与北京寺庙文化》,中央民族大学出版社,1997年,第298页记载道:"智化寺智化殿内三世佛在1972年被移往西山大觉寺内供奉。"参见:南京工学院建筑研究所刘叙杰、郭湖生(共同整理校阅)《刘敦桢文集》,中国建筑工业出版社,1982年,第70页。

华器物,凡寺之所宜有者,靡不毕具",⑪可以想见当时盛况。

因历史原因,惜殿内正统八年(1443)造像皆毁于十年"文革"。据相关资料记载,寺内这些造像在民国期间依旧完好无损。北平特别市政府于民国十七年(1928)、北平社会局于民国二十五年(1936)分别就北平寺庙进行过两次调查、统计,两次调查记录的资料现已出版,其中包括法海寺。⑫ 另据1950年4月14日《中央人民政府文化部文物局函(一九五零年四月十四日物字第八五六号)》文件"……另据中央美术学院教授叶浅予先生于九日下午来局,报因前情并称一九三七年《伦敦新闻》画报曾刊登这些壁画与塑像,介绍甚详,近日到该寺参观,见该寺山门、二门以部队充做伙房,塑像已有损坏并提出保护意见……",⑬可知至中华人民共和国成立后的1950年,民国期间两次调查统计的该寺造像仍还在寺内各殿。又据聂崇正《临摹法海寺壁画杂忆》一文,中央美术学院美术史系的金维诺、李松涛二位先生曾于1962年带领美院二十多名学生到该寺临摹大殿壁画,其时造像还在大殿内。

此外,1928年北平特别市政府记录资料中提及的"金刚神",应是造像被毁前立于大殿东山墙前佛坛最南端的"大黑天神"像。大黑天神,即玛哈噶剌,为密教护法神。玛哈噶剌是梵文mahākāla的音译,大黑天神是其意译。他在密教中极受重视,一般具有四种特性:战神、厨房神、福德神和家间神。从该寺西南方李童墓前所立《御用监太监朴庵李君碑》碑文记载:"累随皇上出塞北巡时,皆披戴甲胄,朝夕环卫。至甲辰,御上回京。逮仁宗昭皇帝即位,特加宠异,令参侍帷幄,公益加虔谨,竭力摅忠,数蒙赐与彩缎等物。至宣德改元,扈驾平武定州,征喜峰口。还,宣宗章皇帝升授太监,赐第园,沾家人若干户,锡赉便蕃。"⑭知他曾数次随同成祖、宣宗出征,因而,大殿原供的大黑天神当取经书所谓战神"摩诃迦罗"之意。可见,即使在李童晚年资助修建寺院时,他仍希冀法力无穷的大黑天神能够继续庇佑此寺、国家及他个人。

大黑天神系藏传佛教诸神祇之一,是文殊菩萨忿怒相化身。元初由帝师八思巴和胆巴国师二人建议、引进元宫廷,尤其受到蒙古族血统的元帝王崇奉,并为其建庙立祠。自元代入明、清以来,大黑天神也曾一度受到宫廷帝王供奉,而且寺院壁画亦绘制其像,同时还塑像以供奉之。从法海寺建造的半官方性质看,该寺建造时受到了明代盛行的藏传佛教教义、义理和宗教造像艺术风格等的影响,这不仅与明代帝王信仰藏传佛教有关,更与此寺众多藏族喇嘛捐资助建、参与具体施工有关,而且李童所在的御用监,在明代时就专设有制作佛像的佛作。根据存留照片,殿内大黑天神的头冠残损,二臂,身披天衣、着虎皮裙,左手托嘎巴拉碗平置胸前,右手当胸握金刚杵,右腿曲立、左腿外展,足踏仰面向上死尸一躯,死尸平置覆瓣莲花座上,覆瓣莲花座置于"工"字形台座之上。

大殿藻井内三幅曼荼罗画自东向西依次为药师佛曼荼罗、普明毗卢遮那曼荼罗和无量寿佛曼荼罗,尤以中间一幅绘制细密、精美。

元、明帝王尤为礼遇、尊宠藏传佛教僧人及推崇藏传佛教,作为彰显皇家对宗教持支持态度的具体行为——敕资修建寺院和铸造寺院内用作供奉的佛像以封赏各寺院或寺院内驻锡的藏地高僧大德等,乃为平常之举。由宫廷皇室及相关人员建造佛寺、铸造佛像、捐资绘壁的宗教活动均是不惜工本、靡费豪华。因此,不仅明北京城寺院众多,而且皇家、官宦、太监等敕赐、募缘修建的寺院之多亦不在话下。所以,仍可看到存留至今的众多藏、汉风格合璧的壁画、塑像,以及完全是藏式风格的尊神塑像等。

三、大雄宝殿内现存壁画

法海寺落成之际,无论大雄宝殿内的造像配置,还是壁画绘制,都具有明显的汉、藏融合特色。本小节主要探讨殿内现存

⑪《法海禅寺记》,《北京法海寺》,第49页。

⑫北京市档案馆编《北京寺庙历史资料》,中国档案出版社,1997年,第91、509页。值得注意的是,1928年北平特别市政府对该寺所供佛像总括性记录道:"庙内法物有三世佛、金刚神、十八罗汉,以上木质,迦蓝佛、四天王、二金刚达摩像,泥质。"1936年北平社会局对此寺佛像的记录更加概括:"庙内法物有泥木像五十五尊。"此外,据聂崇正《临摹法海寺壁画杂忆》一文,知中央美术学院美术史系金维诺、李松涛二位先生于1962年带领美院二十多名学生到此寺临摹大殿壁画时,大殿内原供佛像还在,该文称:"主殿的中央是一尊木雕释迦牟尼佛像,雍容、端庄,东西的台座上则安放着木雕的十八罗汉,均是朱漆髹饰,虽然蒙上了不少的灰尘,但仍显示了原本的灿烂与华贵,殿内的各种法器亦十分讲究和完整。"可见,原大殿所供佛像的材质当为木质无疑。此外,1928年北平特别市政府对该寺进行统计后的记录资料中明确提及寺内有十八罗汉(木质),而聂文称1962年时主殿内有木雕十八罗汉,但是,根据现存英国女记者安吉拉·莱瑟姆于1937年所拍摄的该殿照片,知大殿所供罗汉像应为十六尊,东、西山墙前佛坛北端各有坐姿菩萨像一尊,并非罗汉像。参见:聂崇正《临摹法海寺壁画杂忆》,《紫禁城》2007年第5期;杨博贤主编《法海寺壁画》寺内造像图片,中国民族摄影艺术出版社,2001年,第78、79页。

⑬《中央人民政府文化部文物局函》(一九五零年四月十四日物字第八五六号)。《北京法海寺》,第73页。

⑭《北京法海寺》,第55页。

汉、藏风格合璧壁画的题材内容和风格渊源。

大殿内最为珍贵的艺术遗存是北壁东西堵的“二十诸天”壁画，东西壁祥云、山水、树石之上的“十方佛”壁画和天顶藻井的三幅藏密曼荼罗画等。根据原置于法海寺山门（今之护法金刚殿）旁正统九年（1444）所立的《楞严经幢》⑮幢文，可知画士官宛福清、王恕和画士张平、王义、顾行、李原、潘福、徐福林等十五人绘制了该寺各殿壁画，大雄宝殿亦不例外。

1. 北壁东、西堵的“二十诸天”壁画

大殿北壁东、西堵绘制有《帝释梵天图》，⑯即佛教“二十诸天护法神”。东、西堵壁面均高3.2米，长7米。北壁东堵（彩图5m－3－3 *大殿北壁东堵大梵天众壁画*）为大梵天王统领下的东方持国天王、南方增长天王、大自在天等共十九身神众自东向西的行进队伍；北壁西堵（彩图5m－3－4 *大殿北壁西堵帝释天众壁画*）为帝释天统领下的北方多闻天王、西方广目天王、菩提树天等共十七身神众自西向东的行进队伍。东、西两堵壁画构图取相对行进的安排，人物交错排布，姿态不同、神情各异，静态画面中各天界尊神在释、梵二天王的带领下纷纷赶赴听佛说法，可谓统一中求变化，变化蕴涵于整体安排、设计之中，显现了“静中有动，动中有静”的艺术魅力。

从构图看，大殿内“二十诸天”壁画中的众多人物组合取横向一字铺开、分两堵相对行进的构图方式。这样的“叙事性”构图手法在中国早期绘画、石窟雕刻中早已出现。从两汉漆器上描绘的情节性绘画、传为顾恺之的《洛神赋》、北魏龙门石窟《帝后礼佛图》石刻浅浮雕、传为吴道子的《八十七神仙卷》、传为武宗元的《朝元仙杖图》到永乐宫三清殿元代壁画等，这些作品的画面上有诸多人物共同出现时，画面的布局、人物的安排多取横向一字排开的构图方式。而法海寺大殿北壁《帝释梵天图》众多人物布局也同样继承了这一经典图式。

法海寺“二十诸天”壁画构图主要传承了唐、宋手卷形式的大幅作品的构图方式，与传为吴道子《八十七神仙卷》和传为北宋武宗元《朝元仙杖图》等作品的构图方式极为相似。此外，它虽与永乐宫元代三清殿殿内东、西壁《朝元图》壁画构图存在“诸多人物取横向一字铺开”的相同处理方式，可经仔细比较，就会发现实与三清殿东、西壁的《朝元图》构图有很大的区别，后者是自最底层渐次向上堆积而成的“人墙式”构图，而法海寺北壁东、西堵壁画构图却具有早期长卷绘画作品构图的特点。

二十诸天为佛教护法神，名称都本于印度神话。⑰ 隋代天台智者大师依据《金光明经·功德天品》制定了《金光明三昧忏法》，随后据此简略成《斋天科仪》，遂成为寺庙中祭天的仪轨，并依《金光明经·鬼神品》等所说，选下二十位天神形成定制。虽然诸天众神大多源于印度婆罗门教和印度民间宗教，但随着印度佛教于东汉末年传入中国而逐渐开始华化、本土化，并与中国民间鬼神信仰相结合，从而形成了更加壮大的队伍。后来，甚至在一些庙宇内大雄宝殿里塑、绘的诸天形象基本上是中国古代各个时期帝王将相、后妃宫女的仪容、装束，完全适应各时期民众的感知习惯而中国化了。诸如北京西山大觉寺大殿的二十诸天塑像、法海寺大殿内的二十诸天壁画等所塑、绘的人物形象，就是汉化最为明显的例证。

据史料记载，南北朝时已经有与诸天关系密切的《金光明经》流行。据南宋释志磐撰《佛祖统纪》卷三七“法运通塞志第十七之四”⑱记载，陈文帝曾于天嘉四年（563）集众僧行金光明忏，并撰忏文。“二十诸天”是南宋行霆于孝宗乾道九年（1173）厘定而成，并在此后的元、明、清之际流行。其中，最具有代表性的是晋北地区辽、金寺院的诸天塑像和北京西山大觉寺大殿内宣德三年的“二十诸天”塑像，及本文所讨论的法海寺大殿内二十诸天壁画等。

有一种说法，到明代，在二十诸天的基础上增加了四位尊神组成“二十四诸天”，分别是“紧那罗、紫微大帝、东岳大帝和雷神”。其中，后三位是道教神明，为中国汉地的本土神灵，表明了

---

⑮该《楞严经幢》现陈列在寺内大殿西侧展厅内。据聂崇正《临摹法海寺壁画杂忆》一文，1962年中央美术学院美术史系的金维诺、李松涛二位先生曾带领美院二十多名学生到此临摹壁画，该文称薛永年发现该经幢的地点是“在寺庙山门外西侧”，然而，此“山门”是指今之山门（护法金刚殿），还是《敕赐法海禅寺碑记》碑阳所载“外则缭以穹垣，远门复处于山口”的远山门，作者并未交代清楚，而且碑文记载该寺远山门的地点是在“山口”，似与该寺的主体建筑群有一段距离。所以笔者认为，可能是在今之护法金刚殿的外西侧。

⑯关于大殿北壁所绘《帝释梵天图》壁画图像所依经典的考释，中央美术学院金维诺教授已著文详述。参见：金维诺《法海寺壁画“帝释梵天图”》，《美术研究》1959年第3期；同氏《慈悲寓于威严庄穆　妙手出乎世代传承——记法海寺〈帝释梵天图〉》，《文物天地》1993年第4期。

⑰二十诸天具体是：一、大梵天，二、帝释天，三、多闻天王，四、持国天王，五、增长天王，六、广目天王，七、金刚密迹，八、大自在天，九、散脂大将，十、大辩才天，十一、大功德天，十二、韦驮天神，十三、坚牢地天，十四、菩提树神，十五、鬼子母，十六、摩利支天，十七、日宫天子，十八、月宫天子，十九、娑竭龙王，二十、阎摩罗王。

⑱《大正藏》第四十九册，第352页。

“二十诸天”体系形成后佛、道二教相互借用、融合的趋势;而增加的另一位紧那罗为天龙八部之一。但是,这四位天神进入“二十诸天”的具体时间,目前未见早期的具体文献资料记载,直至明末清初,曹洞宗僧人弘赞(1611—1685)集成《供诸天科仪》,随后在寺院中比较盛行。值得注意的是,至少明代之前或此时,部分地区的一些寺院殿堂内已绘、塑有“二十四诸天”壁画和塑像,如:山西大同善化寺大雄宝殿内的辽代二十四诸天彩塑、山西五台山金阁寺观音阁的明代二十四诸天塑像、河北正定隆兴寺摩尼殿四抱厦明代二十四诸天壁画等。因此,根据法海寺诸天壁画中没有绘制四位道教尊神,其构图布局和形象处理又较多传承了早期唐、宋艺术传统,可以确定法海寺壁画《帝释梵天图》的本子较接近早期作品。值得注意的是,法海寺壁画“二十诸天”群像与山西大同善化寺金代《帝释梵天图》塑像的配列较为接近,而与同期山西地区及北京地区寺院的诸天塑像不同,从而更加接近早期作品传统。

《帝释梵天图》作为宗教绘画题材在南朝梁代寺观壁画中即有描绘,《历代名画记》记载道:“定水寺(王羲之题额,从荆州将来)殿内东壁北二神、西壁三帝释,并张僧繇画(从上元县移来)。”[19]此后,继佛教盛行的唐、五代、宋以来,在寺观内绘制这一题材的壁画就更加经久不衰。据画史、画论记载,诸如唐宋道释名家吴道子、范琼和武宗元等就曾在唐两京、成都等地寺观绘制这类题材的壁画。此后,一直延续至元、明、清之际的各地寺观均绘制有这一题材。而且部分民间神祠内,也绘制有关帝释、梵天众神的壁画。山西稷山县青龙寺腰殿(水陆殿)东、西壁就绘制有帝释天众、梵王圣众等,根据该殿北壁东侧左上角题记:“绛阳石村丹青刘士通绘画水陆大殿一座……大明丙戌年孟夏渐热月乙酉日工毕”,按“大明丙戌年”为永乐四年(1406),结合此殿建筑和殿内壁画的整体风格等,可见此殿帝释天众、梵王圣众壁画绘制于明初。

2. 东、西山墙“十方佛”壁画和北壁前背屏前后壁画

殿内东、西山墙壁面均高3.2米,长11米,绘制的是十方佛壁画及大面积青绿山水画。主壁前三铺背屏前、后壁面的高、宽均为4.5米,前面绘制“祥云”,背面绘制的则是观音、文殊和普贤三尊菩萨。

殿内东、西山墙“五方佛”壁画构图几乎一致。每壁上、下方基本一分为二,上下部分的面积大致相当。上方绘制五方佛和十尊菩萨等,均端坐在祥云承托的莲座上;下方绘制云端之上的山石、瀑流、花草、树木、云朵等,布局紧凑。虽然壁面上描绘了众多绘画母体,但通过上、下壁大面积暖色和冷色所形成的反差和对比,并不觉得拥挤、堵塞。

北壁前三铺背屏正面满绘祥云,即“祥云图”。线条流畅,敷色工致、细腻,历经几百年后的今天,观之依旧色彩艳丽如初。三铺背屏后面画观音、文殊和普贤菩萨三尊,三铺壁画中的“三大士”均为游戏坐。观世音菩萨居中,半跏趺端坐在方形背屏画面圆形瑞像光环中的山涧岩石上;左臂垂立于身侧岩石,同时展开手掌支撑身体左倾的重力;右臂悠然搭在曲立的右腿膝部,身右侧置一宝瓶。观世音菩萨左下角画善财童子,左上角画一只惟妙惟肖的鹦鹉,右下角画观世音菩萨的坐骑——金狮,右上角画韦驮护法神一尊(彩图5m-3-5　大殿水月观音菩萨壁画)。文殊菩萨、普贤菩萨分列观世音菩萨的左、右,其坐姿大致与观世音菩萨相同。

该殿“三大士”壁画的构图样式、人物造像等当继承、借鉴了河西地区敦煌、榆林窟壁画和敦煌白画中对水月观音图像等的表现手法,即多取“观音菩萨侧身坐岩畔,下临清流映月,背后茂林修竹”的构图安排,但此“三大士”壁画的构图却没有后者的疏朗,整体上人物、景物略显众多、繁密。根据张彦远《历代名画记》记载,知唐代人物画家周昉“妙创水月之体”,就是指其所创水月观音像。而且经他所绘就的水月观音,至晚唐时还存于西京胜光寺,即《历代名画记》卷三所载:“胜光寺……塔东南院周昉画水月观自在菩萨掩障,菩萨圆光及竹,并是刘整成色。”[20]从画史文献载周昉所画水月观自在菩萨有竹看,可能指画面背景处画有成片的竹林或丛竹,惜今无其作品传世,推测其与同期敦煌等河西地区石窟内近似题材的壁画相类。

此“三大士”壁画还与明初北京佛寺壁画、碑刻上对水月观

[19]《历代名画记》卷三“记两京外州寺观画壁”。(唐)张彦远著,秦仲文、黄苗子点校,人民美术出版社,2005年,第60页。
[20]《历代名画记》,第62页。

音等的表现较为相似。位于今北京西城区的弘庆寺㉑有明正统九年(1444)四月八日刻于该寺石碑上的一尊水月观音像(图 2 水月观音像并赞),系阴刻,从图中可见该水月观音的构图与法海寺“三大士”壁画的构图基本相似,但前者的背景部分表现较为简略,只有圆形瑞像光环中的水月观音一尊,其左、右分别为鹦鹉和插着柳枝的净瓶,光环下面为水波。然而经仔细比较可以发现,对弘庆寺石碑上“水月观音”的表现,尤其是其坐姿、衣服、衣服上的装饰细节及繁缛的头冠装饰、胸前佩戴的华丽璎珞等,均与法海寺壁画中众多单尊菩萨的细节处刻画、表现相仿。从留存至今的这些实物看,明初北京地区佛寺内可能流行这种冠带较为华美、繁缛的菩萨样式。



图 2
水月观音像并赞(北京图书馆金石组编《北京图书馆藏中国历代石刻拓本汇编》〔明〕第 51 册,中州古籍出版社,1997 年,第 126 页图)

据《日下旧闻考》所载“张益弘庆寺碑略”碑文,知弘庆寺始建于正统三年,至正统八年建成,寺院格局“为佛殿者一,天王殿者一。前辟山门,后开方丈,伽蓝斋堂厨库在其左,祖师禅堂在其右”,㉒不仅建寺时间基本与法海寺相近,而且两寺之建筑格局也基本相同。

3. 大殿壁画的风格渊源

《楞严经幢》记载有绘制该寺壁画的两名画士官和六名画士的名字,且寺院修建又动用了宫廷工部营缮所,因而一般认为,大殿壁画是由其时的宫廷画家绘制而成,而壁画风格也是宫廷绘画风格的具体体现。此外,从大殿东、西壁及三铺背屏背部壁面中绘制的山水、花鸟等看,多认为是传承了从画面模式(构图、布局)和笔法(大斧劈皴)等方面创新而取胜的“马、夏”传统,进而得出该殿壁画风格源于南宋院体传统的结论。其实,在人物画艺术并不景气的明初、中期,却在法海寺大殿内绘制有技艺高超的宗教人物画,愈显珍贵。因此,从占据殿内壁画大面积的人物画角度进行深入分析,进而探讨壁画的风格渊源就显得尤为重要。

从大殿壁画中所绘人物看,以北堵《帝释梵天图》和背屏“三大士”为主的壁画,主要继承了晋北辽、金寺院壁画人物绘制姿势优美、装饰繁缛华丽和青绿重彩敷色的艺术传统,与晋北辽金风格系统的明寺观壁画一脉相承;同时,与其他壁面的壁画共同展现了明代中期宫廷花鸟画、山水画等绘画科目所达到的艺术成就,这点可从殿内壁面上绘制的鸟兽、花卉和娴熟的山水绘制技法等多方面看出。而且从大殿壁画中人物佩戴的装饰品——臂钏、脚钏来看,还可见明代初年洪武、永乐、宣德时期西北地区所建寺院内集藏、汉风格为一体的壁画、造像和北京地区以宫廷为主的藏传佛教造像对其产生的影响。汉、藏风格兼容的法海寺壁画不愧为明代艺术精品。

四、以李童为主的宦官阶层及藏僧助缘建造法海寺

据《敕赐法海禅寺碑记》和《法海禅寺记》石碑碑阴记载,以李童为主的众宫廷名宦和以大慈法王为首的十名藏僧都参与了

㉑弘庆寺,即黑塔寺。据《日下旧闻考》卷五二(第三册,第 830—831 页)记载:“〔臣等谨按〕黑塔寺在南小街冰窖胡同,青塔寺在阜成门四条胡同。相距里许,皆无塔,亦皆无寺额,独各有碑可考耳。”该书引《明一统志》记载道:“〔原〕弘庆寺在顺天府西,旧名黑塔寺,正统元年改建。”该书又引“张益弘庆寺碑略”:“都城阜成门内朝天宫白塔之西有寺,曰黑塔者,建自前代。废圮已久。正统丁巳住持一清募资修造,经始于是年之春,落成于癸亥之秋。为佛殿者一,天王殿者一。前辟山门,后开方丈,伽蓝斋堂厨库在其左,祖师禅堂在其右。请额于朝,赐额为弘庆禅寺。正统十四年夏四月立。”“胡濙弘庆寺碑略”:“弘庆寺在朝天宫右,旧曰黑塔寺。正统二年成国公朱勇、修武伯沈清新之。正统八年奏请赐额曰弘庆,正统十四年立。”可知弘庆寺经始于正统元年至正统八年,与法海寺基本同时建造。

㉒(清) 于敏中等编纂《日下旧闻考》(第三册),北京古籍出版社,1983 年,第 830 页。

该寺建造。这是明代北京寺院修建史上的一大特色,亦为明代北京地区宦官建寺的先例之一。

关于法海寺的兴建缘由,据《敕赐法海禅寺碑记》碑阳记载,知其建造实因李童"累蒙列圣宠眷洪恩,无由补报,欲建梵刹,虔奉香火,原借佛力,少酬答焉"。㉓ 至于法海寺修建之初的寺址选择,也有"托梦"㉔一说,而且在《法海禅寺记》碑阳中,亦有类似记载:"一夕,梦游山中,岩壑深邃,林木茂美,有白衣老人指示曰:'此精□地也,他无以过此者。'"该寺兴建之"托梦"说是否真实如此,在此无需追究,它应该仅仅是为法海寺的建造做出"合理性解释"而已。

有明一代,自洪武以来,不仅帝王崇佛、信佛,而且除嘉靖帝喜好道教外,大多都热衷于佛教,包括汉传佛教和藏传佛教,因而相应的敕建寺院、颁赐佛经、铸造佛钟和宗教法器等活动随之盛行。"上好而下行",服务于宫廷的宦官,尤其是名宦、权宦等,亦纷纷效仿,以祈愿国家繁荣昌盛、帝王万寿无疆之外因而愉悦君主的请建寺院、请敕寺额、请赐佛经等活动极其频繁,随之以各种"理由"广建寺院,大兴土木。明代北京,由宦官主持、参与建造的大小寺庙无数,著名者有王振舍宅而建的智化寺。正如 Marsha Weidner 所言:"在政治方面,宦官、僧侣和女人在重要性上有些共同的地方:他们都是局外人,都不能通过考试系统和官员推荐这种正规的途径进入官僚体系。然而,许多人却成功地对宫廷产生了很大的影响,同时,不足为奇的是,这三种人对宗族式的儒家政治结构稳定性却产生了潜在的威胁。"㉕因此,尊佛、奉佛之风在皇家宫廷内的各个阶层都极其盛行。

自古以来,宦官在宫廷生活中一直扮演着较为重要的角色。至明代,虽然太祖朱元璋于洪武十七年(1384)特地铸造刻有"内臣不得干预政事,犯者斩"的铁牌"置宫门中",㉖但由于特殊的政治斗争及其他各种因素,自成祖始逐渐重用宦官;同时,宦官也开始涉足国家外交、政治、经济事务的各个方面。永乐朝著名的宦官事迹有:郑和下西洋,促进了明帝国与周边国家的经济、文化发展;侯显无数次出使西藏及各藏区宣诏、迎请藏地政教首领赴内地觐见,为汉藏政治、经济、文化交流作出了巨大贡献。成祖后的帝王几乎没有不委重任于宦官的,其后的权宦有成化年间的汪直、武宗时期的刘瑾、熹宗时期的魏忠贤等,都是权倾朝野、势力显赫的权宦。然而,多数宦官经常礼佛诵经、吃斋食素,以示自己对佛祖的虔诚信奉和敬仰。其实,宦官信佛、修建庙宇当有另外一个重要原因:由于宦官的特殊身份及年老过世后不得入祖坟等多种原因,使得他们不得不在有生之年为老境的养老处所考虑和做出选择,寺庙往往是理想之地。因此,一些有权势的宦官就尽自己所能,努力上悦圣上,下榨百姓,拼命搜刮钱财,广建寺庙,树碑立传,以致形成"京西三百七十寺,都是宦官始做成"的壮观景象。明万历人沈榜就曾感叹道:"西山一带形势稍胜者,非赐墓、敕寺,则赐第、赐地。环城百里之间,王侯、妃主、勋戚、中贵护坟香火等地,尺寸殆尽。"㉗诚然,法海寺的建造也是同明代著名宦官——李童相关,是他倡导、募缘、组织并参与修建法海寺的,而且还动用了明宫廷著名官员和"工部营缮所"的各色人员。

众所周知,自元朝始传入大都的藏传佛教也同样得到了明代帝王的支持,而且在以帝王为中心的宫廷各阶层中传播开来。据相关记载,宫廷中的多数宦官不仅笃信佛教,而且信奉藏传佛教。其实,藏传佛教对明代北京宫廷、王室的影响早已有之。明人陆容著《菽园杂记》对此有记载:

> 予奉命犒师宁夏,内府乙字库关领军士冬衣,见内官手持数珠一串,色类象骨而红润过之。问其所制,云:"太宗皇帝白沟河大战,阵亡军士积骸遍野。上念之,命收其头骨,规成数珠,分赐内官念佛,冀其轮回。又有头骨深大者,则以盛净水供佛,名天灵碗。"皆胡僧之教也。㉘

由此可见,藏传佛教早已在成祖藩邸的"内官"群体之中传播开来,陆容文中所记"头骨所制骷髅串念珠"和"天灵碗"(即噶巴拉碗)均是藏传佛教密宗中做法事、供佛所使用的法器,而藏传造像和壁画中的护法神、金刚和明王等亦佩戴骷髅装饰的珠

㉓《北京法海寺》,第 45 页。

㉔《敕赐法海禅寺碑记》,《北京法海寺》,第 45—46 页;《法海禅寺记》,《北京法海寺》,第 48—49 页。

㉕Marsha Weidner, "Buddhist Pictorial Art in the Ming Dynasty (1668 - 1644): Patronage, Regionalism, and Internationalism", in Marsha Weidner ed., *Latter Days of The Law — Images of Chinese Buddhism 850 - 1850*, Laurence: Spencer Museum of Art, 1994, p. 58.

㉖《明史》(第六册)卷七四《志第五十·职官三·宦官》,中华书局,1997 年,第 1826 页。

㉗《宛署杂记》,第 32 页。

㉘(明)陆容撰《菽园杂记》卷一,中华书局,1985 年,第 3 页。

串和头骨。本文所述大殿东壁前的大黑天护法神也是项挂头骨骷髅串，左手捧噶巴拉碗。与法海寺相关、身为宫廷御用监太监的李童可能也深受藏传佛教影响，在南京郊外牛首山弘觉寺塔基地宫里曾发现有他当年所施的藏传佛教风格鎏金铜喇嘛塔一座。[29]

1. 李童及其他宫廷名宦

李童，即李福善，募缘、修建该寺第一人。《明史》、《明实录》等正史文献中无其相关记载，现仅可从景泰四年(1453)八月立于该寺西南方其墓旁的《御用监太监朴庵李君碑》[30]和寺中其他石碑[31]等的记载，知其生平梗概及相关事迹。据碑刻知，修建此寺时他已"历侍三朝帝王(明成祖、明仁宗、明宣宗)"，并于宣宗时"升授太监"，任职御用监。御用监是负责帝王御用器物的部门，身为该监太监的李童，至正统初年时在宫廷应该具有一定的权力，因而可使当时宫廷内外众僧俗、官员力量凝聚一起促使法海寺建成。

此外，寺院建成时，大雄宝殿内西山墙前八尊罗汉塑像的最南端还有李童塑像一身。为李童塑像，并同众佛、菩萨、罗汉等置于同一大殿内，不仅体现了他当时在宫廷的地位，也与《敕赐法海禅寺记》对其"素崇三宝"和《三宝施幢》幢文之首"三宝弟子李福善"等的记载相符。又据《御用监太监朴庵李君碑》"……终于景泰癸酉(1453)□夏五月十四日，距公生洪武己巳(1389)四月十六日，享年六十有五"，[32]结合该寺修建始末，可知这身塑像很可能是其五十四岁时的写照。

另据《敕赐法海禅寺记》碑阴勒记的诸多"敕赐法海禅寺助缘信官"姓名，列于碑文之首的部分明宫廷显赫中宦等均有资可考，诸如"王振、阮安、金英、范弘、阮浪、曹吉祥、喜宁"等人的传记和简略事迹，在正史文献《明史》、《明实录类纂·宫廷史料卷》均有或多或少的记载。这些宫廷名宦都曾积极地建寺、修寺和施资助建，《敕赐法海禅寺记》碑阴所记明代中期的著名宦官，如上述王振等人，除了资助法海寺的修建外，他们还在此前后新建、重建了许多佛寺。

2.《法海禅寺记》勒记的十名藏族僧众对法海寺建造的资助

据《法海禅寺记》碑阴记载，以大慈法王为首的十名藏僧也参与了该寺修建。碑阴所记助缘、开山建寺的藏僧都因中国古代"勒石以记"的传统而留名碑碣之上，为后世研究留下了弥足珍贵的第一手资料。碑阴首行为"敕赐法海禅寺助缘法王、上师、国师、禅师、僧官、剌麻、僧众、官员人等"，下面接着记有释迦也失、哑蒙葛、班丹扎释、锁南释剌、舍剌巴、索南藏卜、班卓儿等七名明初、中期著名的法王和高僧大德，而且碑文最后还记有"开山喇嘛领占巴、扎失乳奴、扎失远丹"。这些藏人有的是明代极负盛名的法王，有些是地位显赫的大国师，还有两位是禅师，均有资可考，负责寺院兴建的开山喇嘛——领占巴也同样载于史籍。所以，寺院兴建之际，大殿壁画绘制和造像塑制等不可能不考虑这些因素，况且有的藏人还亲自参与了该寺营建。因此，我们能够看到该寺诸多汉、藏风格融合的佛教造像和壁画。本小节根据相关藏、汉史籍记载和以前学者的研究成果，对这十名藏僧进行考述。

释迦也失(1352—1435)(藏文 shva-kya-ye-shes)，即明宣宗于宣德九年(1434)六月敕封的"大慈法王"[33](藏文 byams-chen-chos-rje)。他是西藏拉萨河下游蔡贡塘(今西藏自治区拉萨市东郊)人，其父是蔡巴家族[34]的一名地方官员。他自幼出家，后拜宗喀巴为师，学习佛法。随后，他成为格鲁派创始人宗喀巴大师的著名弟子之一。据藏、汉相关史籍记载，明成祖继位后曾分别于永乐六年(1408)和永乐十二年(1414)两次邀请格鲁派开山始祖宗喀巴大师入京，但均因其准备1409年的拉萨祈愿大法会和身体欠佳而未能成行。此时身为宗喀巴七大弟子之一的释迦也失，不仅学识较为出色，而且精通藏传佛教显、密经典教法，因此，他就成了代表宗喀巴大师入京朝见的最佳人选。不负其师所托和明成祖的盛邀，释迦也失于永乐十二年十二月入京觐见，即《明实录藏族史料》"永乐十二年十二月癸巳"条"乌思藏尚师

---

[29] *Latter Days of The Law — Images of Chinese Buddhism 850 - 1850*, p. 55。
[30] 李童墓及其墓碑现仍在法海寺西南方，依然保存完好。
[31] 寺内记载李童相关事迹的石碑有：《御用监太监朴庵李君碑》、《敕赐法海禅寺记》、《法海禅寺记》、《重修法海禅寺记》。
[32]《御用监太监朴庵李君碑》，碑文拓片现藏北京国家图书馆善本部金石组。《北京法海寺》，第55页。
[33]《西藏研究》编辑部编《明实录藏族史料》(第一集)，西藏人民出版社，《西藏研究丛刊》之八，1982年，第332页，宣德九年六月庚申(条)。
[34] 蔡巴家族是元朝在卫藏地区划分的十三万户之一。

释迦也失来朝”。[35] 第二年(1415)四月,成祖皇帝敕封释迦也失为“妙觉圆通慧慈普应辅国显教灌顶弘善西天佛子大国师”,[36]在南京近两年的时间里,他在宫廷内外举行了诸多佛事活动,还对成祖本人进行灌顶,并于十四年(1416)五月辞归,其时成祖又“御制赞赐之,并赐佛像、佛经、法器、衣服、文绮、金银器皿”。[37]返回藏地之后,释迦也失遵照其师宗喀巴大师的旨意,于永乐十六年(1418)用从内地返回时成祖皇帝赐予的资财、礼品在拉萨北部兴建色拉寺。据传在色拉寺建成的1419年后,他把从北京带回藏区的一部珍贵刻版藏文《甘珠尔大藏经》(永乐八年所刻)供奉于色拉寺,还把一组用旃檀木雕刻的系列十六尊者像及比丘和尚像供奉于该寺殿堂之内。此后,释迦也失也多次派人到南京、北京朝贡,见于《明实录藏族史料》记载的有永乐十五年(1417)二月、永乐二十一年(1423)二月、宣德元年(1426)三月、宣德四年(1429)十二月、宣德五年(1430)八月、宣德六年(1431)二月、正统二年(1437)十月和正统十一年(1446)七月等几次朝贡。[38] 而且明廷也曾于永乐十七年(1419)十月“遣中官杨三保等赍敕往赐乌斯藏正觉大乘法王昆泽思巴、帕木竹巴灌顶国师阐化王吉剌思巴监藏巴里藏卜、必力工瓦阐教王领真巴儿吉(监)藏、思(达藏)辅教王喃渴烈思巴、灵藏灌顶国师赞善王著思巴儿监藏、灌顶弘善西天佛子大国师释迦也矢(失)等佛象、法器、袈裟、禅衣及绒锦、彩币表里有差”,[39]目的是为了“盖答其遣使朝贡之诚也”。[40] 从此处汉、藏两地之间的互赠“佛象、法器”等物来看,汉、藏两地在文化、艺术等方面的交流应一直不曾间断。宣德九年(1434),虽然释迦也失年事已高,但他依旧不畏路途遥远险阻,经长途跋涉再次来到北京觐见明朝皇帝,并驻锡在北京嵩祝寺以东的法渊寺(藏文 ha-yan-si),随后,宣宗皇帝遣成国公朱勇、礼部尚书胡濙持节前往其住地,敕封他为“万行妙明真如上胜清净般若弘照普应辅国显教至善大慈法王西天正觉如来自在大圆通佛”,[41]即“大慈法王”。随后驻京期间,于宣德十年六月时,释迦也失不仅主持了西天佛子大国师智光的荼毗法会,还助缘修建了北京法海寺。由于释迦也失圆寂的具体时间不见汉、藏正史文献确切记载,所以据相关国内外学者的深入研究,关于释迦也失圆寂时间一般坚持有两种说法:一为宣德十年(1435),[42]一为正统四年(1439)。[43] 在《明实录藏族史料》中记载有正统元年(1436)五月朝中大臣议定“减在京诸寺番僧”及每日的膳食供应问题之讨论时,英宗下旨:“上命大慈法王、西天佛子二等不动,其余愿回者听,不愿回者其酒馔廪饩令光禄寺定数与之。”[44]再加之释迦也失又曾助缘正统四年(1439)始建的法海寺,因而有学者据此认为,释迦也失不大可能已于宣德十年圆寂。但是,虽然《敕赐法海禅寺记》碑记载法海寺正式修建时间为正统四年至正统八年,可是据《御用监太监朴庵李君碑》记载,负责具体募缘修建法海寺的李童却在早于此前的“正统丁巳(正统二年,1437)”就已有“遂将所赐缎绢银钞,并罄倾己橐,易买木植颜料砖瓦,于都城之西翠微山,创建梵刹一所”[45]的具体行动了,想必募缘集资修建法海寺的工作也会同时或提前进行。因此,本节在此倾向于第一种说法。宣德十年(1435)十月二十四日,释迦也失于返藏途中卒于“卓摩喀”[46](藏文 mdzo-mo-mkhar),明廷下令于卓摩喀地方建造喇嘛庙以纪念一生功绩斐然的大慈法王,赐名弘化寺,还在弘化寺内修建了“至善大慈法王塔院”。后来弘化寺大慈法王塔院因年久失修,有所损坏,驻锡北京大慈恩寺的崇化大应法王扎实巴(藏文 bkra-shis-pa)曾于成化九年(1473)奏请明宪宗为其整修,并按青海乐都瞿昙寺

[35]《明实录藏族史料》(第一集),第157页,永乐十二年十二月癸巳(条)。
[36]《明实录藏族史料》(第一集),第159页,永乐十三年四月庚午(条)。
[37]《明实录藏族史料》(第一集),第160页,永乐十四年五月辛丑(条)。
[38]《明实录藏族史料》(第一集),(1)永乐十五年二月戊午,第162页;(2)永乐二十一年二月己卯,第170页;(3)宣德元年三月庚子,第192页;(4)宣德四年十二月乙未,第267页;(5)宣德五年八月乙亥,第277页;(6)宣德六年二月辛亥,第285页;(7)正统二年十月辛酉,第369页;(8)正统十一年七月乙酉,第476页。
[39]《明实录藏族史料》(第一集),第167页,永乐十七年十月癸未(条)。
[40]同上注。
[41]《明实录藏族史料》(第一集),第332页,宣德九年六月庚申(条)。
西藏拉萨色拉寺珍藏有明宫廷制作的一幅《大慈法王像》缂丝唐卡,其左侧有十行藏文题记和三行汉文题记,系藏汉文对照。藏文转写为:phrin las sna tshogs mkha shing gsal ba chos nyid dam pa chog tu rgyal ba shes rab rnam dag snang ba chen po kun tu khyab cing rgyal khams bskyab pa bstan pa rgyas mdzad rab tu dge ba byams chen chos kyi rgyal po nub kyi chos su rig pa mchog gyur de bzhin gshegs pa dbang phyug dang ldan kun mkyen rdzogs pavi sangs rgyas chen po,汉文为:万行妙明真如上胜清净般若弘照普应辅国显教至善大慈法王西天正觉如来大圆通佛。关于大慈法王的封号,此唐卡上的“普应”、《法海禅寺记》碑阴中的“普应”与永乐十三年(1415)四月庚午封其为西天佛子大国师时封号中的“普应”一致,与《明史》“西域传”所记封号中的“普惠”略有不同。
[42]此种说法见载于智观巴·贡却乎丹巴绕吉著,吴均等译《安多政教史》,甘肃民族出版社,1989年。
[43]陈楠《明代大慈法王研究》,中央民族大学出版社,2005年,第195页。这种说法在《循化厅志》、《河州志》及《厅卷》等方志中均有记载。
[44]《明实录藏族史料》(第一集),第358页,正统元年五月丁丑(条)。
[45]《御用监太监朴庵李君碑》,《北京法海寺》,第55页。
[46]在今陕西省境内。

形制造堡，均得到诏准。[47] 关于大慈法王，西藏拉萨色拉寺珍藏有《大慈法王像》缂丝唐卡一幅，西藏自治区博物馆还珍藏有大慈法王的刺绣唐卡像一幅。至此，大慈法王——释迦也失作为当时西藏地区在北京的最高级别番僧代表，出现在《法海禅寺记》碑阴碑文之首是极合乎情理之事，同时也从另一个侧面反映了汉、藏两族人民之间的交流往来。

"哑蒙葛"（藏文 ya-mo-gav），是和大慈法王并列于《法海禅寺记》碑阴之首的第二人，其事迹还见载于《明实录》、《四大寺志》及《蒙古佛教史》等藏、汉文献。他于法海寺始建的正统四年（1439）被封为"西天佛子大国师"[48]。据黄颢考证，哑蒙葛为《明实录》和《明实录藏族史料》所载之"阿木葛"（或"亚蒙葛"）[49]。他是西藏聂塘人，和索南喜饶（即"锁南舍剌"或"锁南释剌"）俱为释迦也失弟子。1421 年，他随释迦也失来北京。宣德元年（1426）三月庚子，阿木葛代表大宝法王得银协巴、大乘法王昆泽思巴、大国师释迦也失（即大慈法王）和西藏五王来到北京觐见，同时被封为"灌顶净修弘智国师"[50]。随后，又于宣德元年九月壬寅代表大乘法王昆泽思巴向宫廷"贡马及方物"[51]，同时也得到了"银钞、彩币表里、纱罗、绫绢、文绮袭衣"[52]等诸多封赏。他还于宣德四年（1429）十二月进京朝贡"马及方物"[53]，并于第二年（1430）正月受到"钞、彩币表里、绢、布、胡椒"[54]等物的封赏。根据《法海禅寺记》碑阳记载，法海寺修建的具体时间是"经始于正统四年闰二月二十二日，而以正统八年十月十五日讫工"，但在法海寺开始动工修建三个月后的"正统四年（1439）五月"，阿木葛（亚蒙葛）已荣封为"西天佛子大国师"[55]，只是与《法海禅寺记》碑阴勒记之"妙法清修净慈普应辅国阐教灌顶弘善西天佛子大国师"[56]封号有些微差别，碑记中的封号全文不见于相关史料记载。哑蒙葛在北京时居住在明代北京的著名藏传佛教寺院——大慈恩寺内。据《明实录藏族史料》正统六年（1441）五月甲寅（条）记载，当北京会同馆大使姬坚等奏请裁减大慈恩等寺驻锡的国师、禅师等人所配馆夫多寡问题时，从"上曰：'大国师班丹札失、阿木葛每员与十人，剌麻十人与二人，其著为令'"[57]的记载看，其时，阿木葛尤为受到英宗皇帝的优待，而且同班丹札失的地位不相上下，可见二人在众多驻京番僧中的地位非同一般。

班丹扎释（藏文 dpal-ldan-bkra-shis），全名为班丹扎释巴藏卜（藏文 dpal-ldan-bkra-shis-dpal-bzang-po），其名及"西天佛子大国师"的相同封号均勒记于《法海禅寺记》碑阴和刻于明宣德十年（1435）的《西天佛子大国师班丹扎释寿像记》石碑[58]（图 3《西天佛子大国师班丹扎释寿像记》石碑拓片），但这个封号却未见载《明实录》。根据洪熙元年十二月戊寅（条）"命僧录司右阐教班丹札失为净觉慈济大国师"和《西天佛子大国师班丹扎释寿像记》碑文"……太宗皇帝嘉叹久之，授以僧录阐教，赐予甚隆。……宣宗皇帝践祚之初，加以今号，金章宝诰，特宠之吁，何其□□敕建大隆善寺，师所居丈室遂撤，而立新之，所费之资□□□"，知此班丹扎释即《明实录藏族史料》记载的"班丹扎失"和"班丹札失"。藏文史书《安多政教史》记载有他任职僧录司的具体时间："四十三岁时（1419，明永乐十七年），派任僧录司大僧官。"

据《岷州志》记载，班丹扎释系今甘肃岷县人。岷州，西魏置，在今甘肃省岷县一带。唐后期入吐蕃。北宋熙宁时复置岷州。南宋为西和州，改治白石（今西和）。元仍于今岷县置岷州。民国为县。关于班丹扎释的事迹，《岷州志》大致记载道：

---

[47] 大慈恩寺，今无存，寺址在今北京市西长安街。金章宗时始建；经元世祖至元十二年（1275）重修，费时七年工毕，其时"宏整雄壮，又为京师之冠"，又称庆寿寺或大庆寿寺；元惠宗至元四年（1338），新建二塔，故又俗称双塔寺；明正统十三年（1448）重修，改寺名为大兴隆寺，又称大慈恩寺；嘉靖十四年（1535）左右，寺毁于火。该寺在明初至嘉靖间毁于火前一直是西藏僧人驻京的三大寺之一，其中，最著名者为明成化四年（1468）宪宗敕封的大应法王扎实巴（bkra-shis-pa），此外还有端竹也失（don-grub-ye-shes）、扎失藏卜（bkra-shis-bzang-po）、扎失坚挫（bkra-shis-rgya-mtsho）和乳奴班丹（gzhon-nu-dpal-ldan）等。劝成祖起兵、系靖难之役首勋的姚广孝于明初曾任该寺住持，时称庆寿寺。

[48]《明实录藏族史料》（第一集），第 380 页，正统四年五月己巳（条）。

[49] 黄颢《在北京的藏族文物》，民族出版社，1993 年，第 33 页。

[50]《明实录藏族史料》（第一集），第 192 页，宣德元年三月庚子（条）。

[51]《明实录藏族史料》（第一集），第 198 页，宣德元年九月壬寅（条）。

[52]《明实录藏族史料》（第一集），第 199 页，宣德元年十月壬戌（条）。

[53]《明实录藏族史料》（第一集），第 267 页，宣德四年十二月乙未（条）。

[54]《明实录藏族史料》（第一集），第 269 页，宣德五年正月乙丑（条）。

[55]《明实录藏族史料》（第一集），第 380 页，正统四年五月己巳（条）。

[56]《法海禅寺记》，《北京法海寺》，第 49 页。

[57]《明实录藏族史料》（第一集），第 405 页，正统六年五月甲寅（条）。

[58]《西天佛子大国师班丹扎释寿像记》，碑文拓片现藏北京国家图书馆善本部金石组。北京图书馆金石组编《北京图书馆藏中国历代石刻拓本汇编》（明）第 51 册，中州古籍出版社，1997 年，第 126 页。



图 3
《西天佛子大国师班丹扎释寿像记》石碑拓片(北京图书馆金石组编《北京图书馆藏中国历代石刻拓本汇编》〔明〕第 51 册,中州古籍出版社,1997 年,第 79 页图)

班丹扎释，本卫人，俗姓后氏。在胎时，母多异征。五岁见佛像，心慕出家，遂披剃为西僧。及长，于五台山见五殊现身受记。永乐间，奉使乌斯藏，从河州出境，渡黄河，将近昆仑山，见番人言满空山神来迎。夜梦龙女引泉，回寺后寺中忽出一泉，如所梦。既建寺于萨子山，乏石，忽大雨冲开石穴，用之不竭。今遗踪尚存。又奉使恭卜国，过大雪山，见神扫除引路。正统庚午，诣京师，庆赞宝塔，有彩云之异，赐号“宏通妙戒普慧善应慈济辅国阐教灌顶净觉西天佛子大智法王”。[59]

《安多政教史》也详细记载有班丹扎释的事迹,该书之汉译本作班丹扎喜。他或者他们家族的曲结创建有东寺,亦称曲德寺·隆主德庆林(藏文 chos-sde-dgon-lhun-grub-bde-chen-gling),汉名大崇教寺。吐蕃时期,赤热巴巾(赤祖德赞,khri-gtsug-lde-btsan-ral-pa-can)进军宗喀地区时,其先祖名达尔哇(藏文 dar-ba)者因出色才能,被任命为镇守汉藏边界的将军。班丹扎释生于明洪武十年(1377),其父名叫文盘钦(藏文 dben-phon-chen),“自幼小时,心存慈悲,敬事三宝和长辈,一切行止纯属哲人们的规范”。[60] 十五岁时,由仲钦·班丹嘉措哇(藏文 drung-chen-dpal-ldan-rgya-mtsho-ba)尊者正式披剃出家,授沙弥戒。二十二岁时,受教于仲钦巴,喇嘛衮噶坚赞(藏文 kun-dgav-rgyal-mtshan)任其规范师,喇嘛云丹藏波(藏文 yon-tan-bzang-bo)任其屏教师,授近圆戒。在这期间,他追随诸位喇嘛深入、系统地学习了全部灌顶、教敕、诀要等,又念修摧破金刚、喜金刚、度母等。二十八岁时,即明永乐二年(1404),他作为仲钦巴的侍从于南台(藏文 nam-thas)觐见皇帝,这是他第一次来内地南京。永乐三年(1405)明成祖邀请哈立麻得银协巴进京时,派往多麦扎沃泽岗(藏文 bra-bo-rtse-sgang)的途中,他又被任命为哈立麻的翻译。此后,班丹扎释作为汉藏两族人民的友好使者往来于汉藏两地之间,其间还拜师于无数藏地高僧大德,有宗喀巴(藏文 tsong-kha-pa)及其大弟子贾曹吉达尔玛仁钦、持律师杜增、哈立麻得银协巴及其转世化身、萨迦巴·衮噶扎喜(藏文 sa-skya-pa-kun-dgav-bkra-shis)、萨迦巴·衮噶藏卜(藏文 sa-skya-pa-kun-dgav-bzang-bo)、曲结色拉哇(藏文 chos-rje-se-ra-ba)等。可以看出,他与格鲁派、噶玛派、萨迦派均有着密切关系。另据《安多政教史》记载,班丹扎释在藏地时,因听到别人出于嫉妒而进谗于圣上,圣上加以斥责的消息后,立即于永乐十三年(1415)进京朝觐皇上,然而,成祖并未责罚这位汉藏交流的友好使者,还对其加以奖赏。第二年(永乐十四年,1416),他主持大都海渊寺。他四十三岁时(永乐十七年,1419),任僧录司右阐教。以上皆是成祖迁都北京前关于班丹扎释的事迹。

洪熙元年(1425)十二月,班丹扎释(班丹札失、札失班丹)得到仁宗皇帝敕赐的“净觉慈济大国师”[61]封号。随后,于宣德元年(1426)正月作为大乘法王昆泽思巴派往北京宫廷朝贡的代表之一来到北京,[62]而且像众多的来京番僧一样,得到圣上的封赏。[63] 宣德四年,明宣宗敕修元世祖忽必烈至元间所建之崇国北寺,并赐班丹扎释继续居住该寺。[64] 北京西城区护国寺藏的《西天佛子大国师班丹扎释寿像记》石碑亦记述了他的具体事迹:

[59](清)汪元䌹编《岷州志》卷一六(清康熙四十一年刻本)。
[60]《安多政教史》,第 640 页。
[61]《明实录藏族史料》(第一集),第 187 页,洪熙元年十二月戊寅(条)。
[62]《明实录藏族史料》(第一集),第 190 页,宣德元年正月癸亥(条)。
[63]《明实录藏族史料》(第一集),第 190 页,宣德元年二月戊辰(条)
[64]《安多政教史》,第 642 页,该页记载道:“宣德元年火马年(1426),敕封彼师为‘净觉慈济大国师’……让住春华寺。……火羊年,圣上颁发名号褒奖,他所住的春华寺被誉为大隆善寺……”春华寺,未见载于相关汉文方志,按汉文文献记载班丹扎释于宣德四年后继续住锡大隆善寺看,此春华寺应为元之崇国北寺。

永乐间，征之赴阙，馆留京寺，对扬称旨，尝偕近臣陪送大宝法王远抵其国，道力所致，神物护持，涉历山川，略无险□□□，太宗皇帝嘉叹久之，授以僧录阐教，赐予甚隆。继而屡奉明命，往还西域，远夷率服，边境无虞。师之以慈化物，佑国推诚之至。岂凡庸可得而窥测也哉。宣宗皇帝践祚之初，加以今号，金章宝诰，特宠异之吁，何其□□敕修大隆善寺，师所居丈室遂撤，而立新之，所费之赀□□□。

其中，根据“永乐间，征之赴阙，馆留京寺”，当指班丹扎释居住在南京某寺。据《安多政教史》记载，在宣德元年来京后，即住在春华寺，即大隆善寺。从碑文内容知其在太祖、成祖和宣宗时期对维护中央和西藏之间的友好关系均作出了很大的贡献。

今之北京护国寺系元世祖忽必烈至元年间（1264—1294）僧定演所建之崇国北寺，与原建于金元之际的崇国寺有别，[65]即《帝京景物略》卷一“崇国寺”：“元故有南北二崇国寺，此其北也。”[66]根据寺内《至元二十一年皇帝圣旨碑》记载，寺始建于元至元二十一年（1284），初名崇国寺，此后，该寺历经元皇庆、延祐、至正与明宣德、正统、成化，及清康熙间几度增修，蔚为巨刹。其中，明宣德四年（1429）因旧新修，即大隆善寺。英宗正统四年（1439），改称崇恩寺。成化七年（1471），宪宗命太监黄顺、工部侍郎蒯祥等大事修筑，次年竣工，时复名隆善，且又加“护国”二字，称大隆善护国寺（藏文 tavi-lung-gshen-hu-govi-bsi）。正德年间崇信佛教（尤其是密法）的武宗又“敕西番大庆法王凌戬巴勒丹、大觉法王札什藏卜等居寺”。[67] 据《帝京景物略》载，嘉靖九年（1530）“以中允廖道南请，罢（少师姚广孝）侑享，移祀大兴隆寺，俄寺灾，移此”，[68]可知该寺内明置僧录司之右设有祭祀靖难首勋姚广孝的影堂。据清康熙六十一年（1722）之《御制崇国寺碑》，蒙古王公贝勒曾修缮此寺，为圣祖祝厘。该寺在元、明、清之际一直是北京著名的藏传佛教寺院之一，显见对汉、藏两族之间的友好交流和沟通发挥了重要作用，和大能仁寺、大慈恩寺并称明代北京重要的三大喇嘛庙，且明代的僧录司曾设于该寺。从《日下旧闻考》卷五三“崇国寺”引明代文人袁宏道《崇国寺游记》中“过番僧舍，观曼殊诸大士变像。蓝面猪首，肥而矮，遍身带人头，有十足骈生者，所执皆兵刃，形状可骇。僧言乌思藏所供多此像，因谈彼国风俗及道里险远之状”[69]的记载看，知大隆善护国寺不仅于正德间居住过“法王”，而且在袁宏道（1568—1610）生活的隆庆（1567—1572）、万历（1573—1620）时还供奉有藏传佛教尊神塑像。此外，护国寺护法殿原存有班丹扎释木雕像一尊，据该寺内藏文碑《敕建大隆善护国寺寺史碑》记载，它和三世佛、八思巴、宗喀巴、大黑天神等像为该寺主像之一，现藏于北京法源寺。[70]

此外，班丹扎释曾于正统七年（1442）请明英宗给全国僧人赐发度牒，有三万七千名僧尼被赐予度牒。[71] 另从《明实录藏族史料》正统六年（1441）五月甲寅（条）“北京会同馆大使姬坚等奏：‘大慈恩等寺分住国师、禅师、剌麻阿木葛等三百四十四人，占用馆夫二百一十三人，有放回办纳月钱、牧放马匹及供给马草（者）。及至外国四夷使臣到馆，乏人供应，不得已而雇觅市人代之。乞取回在寺馆夫，议定多寡之数而与之。国师、禅师每员二人；觉义、都纲每员一人；剌麻十人共一人。务令恒在寺供应，不许疏放。今后朝贡番僧剌麻止在本馆安歇听赏，不许私自擅入各寺混杂生事。’上曰：‘大国师班丹札失、阿木葛每员与十人，剌麻十人与二人，其著为令’”的记载看，知班丹札失正活动在法海寺建造期间，这与立于正统八年的《法海禅寺记》正好相符，可见班丹扎释在此期间资助修建法海寺实属合乎情理之举。正统十二年（1447），班丹扎释在京时曾根据西夏译藏汉合璧本校正而成《圣胜慧到彼岸功德宝集偈》三十二品（藏文 *vphags-pa-shes-rab-kyi-pha-rol-du-phyin-pa-yon-tan-rin-po-che-bsdud-pa-tshig-su-bcad-pa-levu-sum-bcu-rtsa-gnyis-pa*）。至景泰三年（1452），明代宗封其为“大智法王”[72]。

[65]南崇国寺，在燕京（今北京市）。据《日下旧闻考》卷五三引《危素大崇国寺空明圆证大法师隆安选公特赐证慧禅师传戒碑略》（第三册，第 845 页），知元初即有崇国寺，当为金初旧刹，惜金以前者无可考，且于金、元之际同唐建之悯忠寺一并毁于兵火。

[66]（明）刘侗、于奕正著，孙小力校注《帝京景物略》，上海古籍出版社，2001 年，第 51 页。而《日下旧闻考》（第三册，第 842 页）卷五三引《燕都游览志》称：“崇国寺在皇城西北隅定府大街。元时有东西二崇国寺，此则西崇国寺也。”同时于敏中等又对其所记错误之处纠正道：“定府大街在东而护国寺在西，中隔德胜门大街。游览志云，寺在定府街，殆记载之讹也。”可见《燕都游览志》称元之东、西二崇国寺应是以德胜门大街作为区分方位之参照物的。

[67]《日下旧闻考》，第 843 页。

[68]同上注。

[69]《日下旧闻考》，第 847 页。

[70]《在北京的藏族文物》，第 36 页。

[71]《安多政教史》，第 643 页。

[72]《明实录藏族史料》（第一集），第 546 页，景泰三年十月壬子（条）。

锁南释剌,即《明实录》中的“锁南舍剌”,与阿木葛俱为释迦也失弟子。他在《法海禅寺记》碑阴中勒记的封号为“净修弘智灌顶国师”,与早在该寺建成五个月之前已荣封的“净修弘智灌顶国师”[73]封号相一致,但从“封净修弘智国师锁南舍剌为净修弘智灌顶国师,赐以诰命”来看,正统八年之前他早已被授予“净修弘智国师”封号,这同他具体何时来京一样未见载于相关藏、汉史籍。但是,他应是一位不仅“戒行纯洁,焚修勤苦”,而且还“有功朝廷”的僧人,因而才有能力获此殊荣。因为在此后的“正统十年十二月辛酉”之际,当住锡大慈恩寺的禅师也失哩监剉自请升授“国师”时,圣上明确言及“国师方外重职,必其人戒行纯洁,焚修勤苦,而又有功朝廷,斯以是宠异之”的封授准则,而且还要“且恩典宜锡自上,岂在下所可觊觎邪”。[74] 可见,并非一般人等即可随便配享“国师”封号的。与明初始对西藏一直奉行的“多封众建”宗教治理策略相呼应,作为西藏在京诸多德行兼备的重要宗教界代表之一,锁南释剌也自然而然地加入了助缘修建法海寺的活动中。正统十一年(1446),锁南释剌的弟子咤失巴请求英宗恩准其师袭为“师祖西天佛子大国师”,[75]但遗憾的是并没有得到应允。景泰四年(1453),代宗封其为“灌顶大国师”,[76]至景泰七年又封其为“净修弘智灌顶大国师西天佛子”,[77]天顺四年(1460)五月圆寂,至时英宗“迁官致祭”。[78] 后来的天顺四年九月,光禄寺掌寺事礼部右侍郎蔚能按“常例”在锁南释剌圆寂百日后即停止供给每日所需的“酒食卓面”,由于未经上奏应允而落得如此结果:“事闻,上怒,命掌寺事礼部右侍郎蔚能等自陈擅停之罪。能等俱以实奏。特令锦衣卫执能及其署丞一人,下镇抚司狱鞫之。”[79]从此等微乎其微的“小事”可知,明初皇帝对西藏在京番僧代表的重视程度和对锁南释剌本人的关爱、礼遇非同一般。锁南释剌和上述阿木葛还见于西藏拉萨色拉寺珍藏之《大慈法王像》缂丝唐卡的藏文题记中。

舍剌巴,即《明实录藏族史料》中的“舍剌巴”。他和锁南释剌同在正统八年(1443)五月受封,只是舍剌巴荣封“弘善妙智国师”[80]的时间略早于锁南释剌二十天左右,此封号与其在《法海禅寺记》碑阴“弘善妙智国师”封号完全相同。由此可见,在法海寺营建期间,他也可能和众多的藏僧一样居住于京城的某个喇嘛教寺院,具体有待进一步的考证。至景泰七年(1456),舍剌巴又被加封为“灌顶弘善妙智国师”,[81]同他一起加封的还有锁南舍剌、沙加、占巴失念等。

索南藏卜曾于洪武六年(1373)作为乌思藏帕木竹巴灌顶国师章阳沙加监藏的代表之一去往南京觐见,同时带到宫廷的有“佛像、佛书、舍利”等贡品,此时的索南藏卜系西藏的酋长。[82] 宣德七年(1432),索南藏卜来到北京“贡马”[83],不久受到明宣宗皇帝的赏赐。[84] 在正统十三年(1448),他和札失班丹一同出使灵藏地方归来后,英宗皇帝即“诏升锁南藏卜为国师”,[85]札失班丹也被诏升为“都纲”。而且,从《明实录藏族史料》“正统十三年五月丁未”条“妙胜禅师锁南藏卜及剌麻札失班丹出使灵藏等处地面还,以灵藏赞善王班丹坚剉所遣南嘉寺剌麻桑儿结巴等朝见,贡马及氆氇、佛像等物。……”[86]看来,索南藏卜在正统十三年五月之前当已荣封为“妙胜禅师”,这与《法海禅寺记》碑阴“妙胜禅师锁南藏卜”的碑文记载相符,而且法海寺也恰好于正统四年(1439)至正统八年(1443)间建成。所以,虽未见载其“妙胜禅师”封号敕封于何时,但很可能自宣德七年入京后就留居在北京,且在这里受封,并在法海寺建造期间,还参加了寺院的募缘修建。

《法海禅寺记》碑阴所勒记助缘藏僧名“班卓儿”者,应与《明实录》中名“班卓儿藏卜”者为同一人。根据正统十二年(1447)班丹扎释在京时根据西夏译藏汉合璧本校正而成之《圣胜慧到彼岸功德宝集偈》的《正统丁卯岁重刊宝集偈序》(藏文 *cing-*

[73]《明实录藏族史料》(第一集),第 430 页,正统八年五月壬午(条)。
[74]《明实录藏族史料》(第一集),第 467 页,正统十年十二月辛酉(条)。
[75]《明实录藏族史料》(第一集),第 468 页,正统十一年正月辛卯(条)。
[76]《明实录藏族史料》(第一集),第 551 页,景泰四年四月庚戌(条)。
[77]《明实录藏族史料》(第一集),第 571—572 页,景泰七年七月辛巳(条)。
[78]《明实录藏族史料》(第一集),第 598 页,天顺四年五月辛巳(条)。
[79]《明实录藏族史料》(第一集),第 601—602 页,天顺四年九月甲戌(条)。
[80]《明实录藏族史料》(第一集),第 429 页,正统八年五月己未(条)。
[81]《明实录藏族史料》(第一集),第 571—572 页,景泰七年七月辛巳(条)。
[82]《明实录藏族史料》(第一集),第 20 页,洪武六年正月己巳(条)。
[83]《明实录藏族史料》(第一集),第 296 页,宣德七年正月己卯(条)。
[84]《明实录藏族史料》(第一集),第 298 页,宣德七年二月乙未(条)。
[85]《明实录藏族史料》(第一集),第 500 页,正统十三年五月丁未(条)。
[86]同上注。

thung-me-mo-yos-kyi-lo-yon-tan-rin-chen-bsdud-pa-gsar-du-rkos-pavi-bris-byung），可知他是班丹扎释的侄子，其名在该序中为班卓巴藏卜（藏文 dpal-vbyor-dpal-bzang-po）。而且他的徒弟也释巴（藏文 ye-shes-pa）也参与了该《宝集偈》佛经“重将梵夹校正”工作，其徒在京时“遂命工绣梓（藏文 nor-gyis-par-du-bzheng）”，以广流通，即略晚于永乐年朱字版大藏经的又一藏文雕刻佛经文献——朱字雕版《圣胜慧到彼岸功德宝集偈》。[87]《明实录藏族史料》正统十年（1445）二月乙巳条载“加封禅师班卓儿藏卜为清心戒行国师……”[88]且在同年六月又有记载：“命妙戒禅师班卓儿侄桑儿结朵儿只为禅师，锡之诰命。”[89]所以，在1445年之前，尤其是法海寺营建期间，班卓儿藏卜的封号应该是“禅师”无疑，但具体的封授时间目前尚未见相关史籍记载。至于为何他在《法海禅寺记》碑阴碑文中的助缘名号是“□□□□大师戒行禅师”，而且较史料记载多出了“□□□□大师戒行”几字，可能为史料省略所致，如此看来可以补充史料记载的缺失。再者，在景泰四年（1453）封其为“灌顶清心戒行大国师”时的史料记载中，也同样没有正统十年封其为“国师”时的“清心戒行”四字，只是记载为“加封国师班卓儿藏卜为灌顶清心戒行大国师，赐以诰命”。[90] 由此看来，班卓儿藏卜在正统十年之前敕封的名号应该就是如《法海禅寺记》碑阴所记。但在天顺元年（1457）二月时，“……其灌顶大国师班卓儿藏卜等皆复为国师”，[91]从《明史录》所载明朝封授藏传佛教僧人的等级依次为都纲、禅师、灌顶国师、灌顶大国师、西天佛子和法王看，其品级有所下降。或许，经历了“土木堡之变”后，再次坐上皇位的英宗皇帝为了整顿代宗执政期间的政治局面，同时表示他对宗教的态度和引导，才做出以上“命郕王所封弘慈大善法王沙加复为灌顶大国师。其灌顶大国师班卓儿藏卜等皆复为国师”的决定。随后，天顺三年（1459）二月，英宗皇帝又赐予其“诰命及镀金银印、袈裟”[92]等物。成化十七年（1481），班卓儿升为“西天佛子大国师”。

根据《法海禅寺记》记载，领占巴是修建法海寺的三位“开山喇嘛”之一。和他一起具体负责、参与寺院修建工程的藏僧还有扎失乳奴和扎失远丹二人，但翻阅相关藏、汉史籍，基本没有与此二藏僧相关的事迹，仅在《明实录藏族史料》“景泰七年（1456）十一月戊辰”条有名“札失远旦绰”[93]者，他与碑记中的扎失远丹是否为同一人有待进一步考证。至于领占巴，则有零星史料记载。他于宣德元年（1426）十月时来到北京，其时为札葛尔卜寨官。此次入京之行，宣宗皇帝诏升其为“都指挥佥事”，[94]且又得到了封赏。随后，正统六年（1441），英宗皇帝降旨令其徒札失巴“嗣其季父领占巴为真修禅师，给（赐）敕命”。[95]可见，在法海寺修建之时，他已被授予“真修禅师”封号，而且在正统六年七月十二日将“真修禅师”封号经圣上御批转由其侄承袭，承袭的具体原因不明，或许因他年事已高等具体原因。因不见其相关生平记载，只可做此推测。但有一点可以确定，法海寺建造期间，领占巴正在北京。而且从札失巴曾住北京大慈恩寺看，领占巴在京时极有可能亦居该寺。

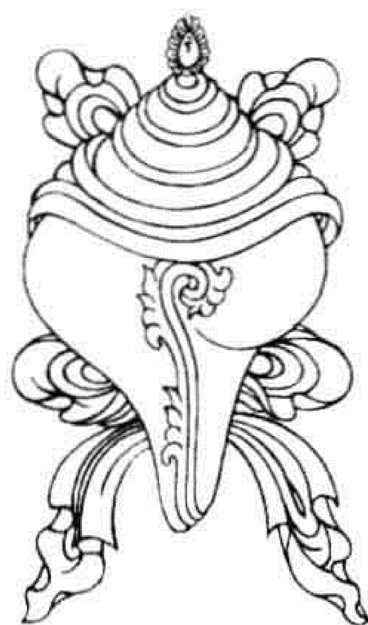
法海寺的建造融合了汉、藏两族人民的心血，并为我们留下了弥足珍贵的宗教艺术遗产。它不愧为明代佛教艺术宝库，更是汉、藏两族人民友好往来的见证。虽然殿内造像早已不存，但四壁美轮美奂的壁画却吸引了无数中外游客前来观赏，沉浸在艺术的殿堂，感受历史的沧桑。

---

[87]《圣胜慧到彼岸功德宝集偈》，1966年前存于房山县上方山兜率寺，“文革”后期遗存今之云居寺文物保管所。《在北京的藏族文物》，第38页。
[88]《明实录藏族史料》（第一集），第452—453页，正统十年二月乙巳（条）。
[89]《明实录藏族史料》（第一集），第461页，正统十年六月戊申（条）。
[90]《明实录藏族史料》（第一集），第552页，景泰四年六月壬辰（条）。
[91]《明实录藏族史料》（第一集），第577页，天顺元年二月癸卯（条）。
[92]《明实录藏族史料》（第一集），第592页，天顺三年二月丁丑（条）。
[93]《明实录藏族史料》（第一集），第574页，景泰七年十一月戊辰（条）。
[94]《明实录藏族史料》（第一集），第198页，宣德元年十月丙寅（条）。
[95]《明实录藏族史料》（第一集），第408页，正统六年六月乙丑（条）。

第四节

北京智化寺转轮藏木雕



智化寺坐落于北京东城区朝阳门与建国门之间的禄米仓胡同内。据碑文《敕赐智化禅寺之记》记载该寺应建于明正统九年(1444),是明正统年间大宦官王振依其私宅而建的一座禅宗寺院。① 据寺内碑文记载,该寺应归为临济宗门下,第一代住持然胜为临济宗僧人,② 其后也一直由临济宗住持。寺院坐北朝南,刘敦桢先生在1931年考察智化寺时早已研究过寺院布局,认为自山门、钟楼、鼓楼到智化门、大智殿、藏殿迄于智化殿,为数适七,而智化殿内供奉万岁碑,可见当时应是以智化殿为寺之主体,智化寺整个寺院为唐宋"伽蓝七堂"式布局,为典型的汉传佛教寺院(图1　智化寺平面示意图)。③ 自山门入内便是智化门,现为寺史陈列和智化寺京音乐演奏之地。据刘敦桢先生记载:"其殿内原中央设佛座,前置弥勒,后置韦陀,与常制同。其左右二厢以木栏区隔,约高五尺。前部置金刚二躯,分列东西,后部塑四天王像。按前者多属之山门,后者纳之天王殿,诸像雕塑恶劣,似屡经修葺,非初建时原物。"出智化门直走便到智化寺的主殿智化殿,殿内原供三世佛及十八罗汉(已毁),1972年三世佛被移至西山大觉寺大雄宝殿。④ 现殿内亦供三尊佛像,自西向东依次为弥勒、释迦与燃灯佛,三世佛背龛后绘有一幅地藏菩萨壁画。

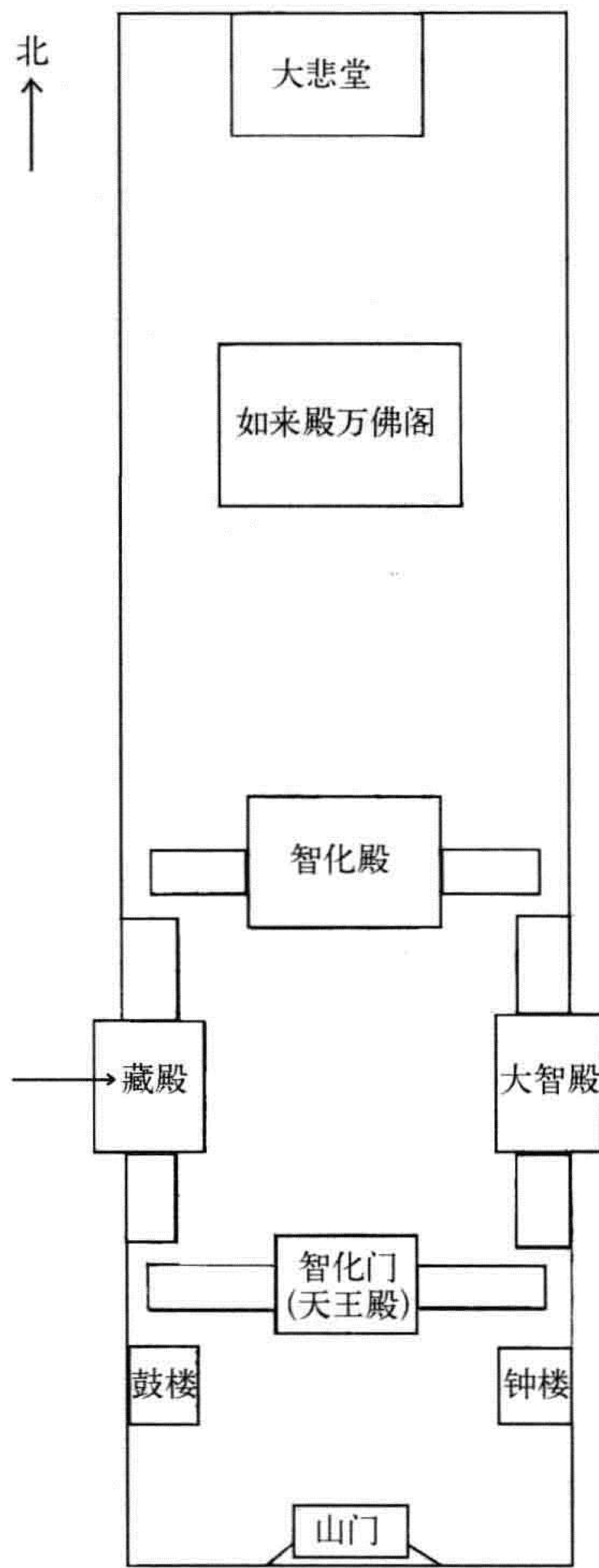


图1
智化寺平面示意图

智化殿前两侧各有一座配殿,东配殿大智殿现已作为智化寺临时展厅之用。据刘敦桢先生记载,殿内正壁有白石须弥座,坛上中央供观音像,左文殊,右普贤,北壁中央有地藏像,南壁列三像,不知其身份,且说到雕塑屡经后代缮补,颇失原状。西配殿即为藏殿,"藏",有收藏、容纳之意。其坐西向东,乃为"伽蓝七堂"之一,应是寺院始建之时的配置。根据寺内碑文及现有文字数据所载,智化寺建寺以来已经后世多次修复,除万历五年重修和八国联军毁寺的情况由于资料不足,我们尚无法详细考证外,其他基本都是在原建筑上进行维修并没做大的改动,⑤ 刘敦桢先生在1931年考察寺院的考古报告中说及寺院建筑基本保持明代遗风。藏殿中转轮藏由于其构架特殊,下

①参见(清)震钧《天咫偶闻》卷三,北京古籍出版社,1982年,第47页。(清)于敏中等编纂《日下旧闻考》卷四八,北京古籍出版社,1983年,第761—762页。
关于王振,《明史》中记载其为蔚州(山西大同)人,生年不详,永乐末年自净身进宫之前为地方教育官员,宣德年间被选入侍东宫,英宗即位之后授予司礼监,正统七年(1442)张太后驾崩后,王振便倚仗皇帝对他的信赖而擅作威福,并在皇城东侧修建了智化寺,至正统十四年"土木之变",王振死于乱兵中。天顺元年(1457),英宗复位,因思念王振,故在寺内为王振立"旌忠祠",塑像祭祀,寺内现存《英宗谕祭王振碣》碑文中记载立旌忠祠之事。《英宗颁赐藏经碑》记载天顺六年颁赐藏经一部、经橱两座,供藏于如来殿。万历和清康熙年间曾重修智化寺。乾隆八年(1743),御史沈廷芳在了解王振罪孽后奏请毁王振塑像,自此以后,智化寺香火便衰退下来,后来作为文物保护对象有过多次维修,但智化寺的明代建筑却基本保留至今。
②据寺内《宪宗谕祭然胜文》背面碑文曰"临济正传宗派偈……",临济宗为禅门五宗中成立最早的宗派,于北宋后期开始兴盛,见杨曾文《宋元禅宗史》,中国社会科学出版社,2006年,第219页。
③关于寺院沿革及配置请参见刘叙杰、郭湖生整理校阅《刘敦桢文集》,中国建筑工业出版社,1982年,第70页。
④此为本节作者问讯智化寺与大觉寺寺内人员所知。
⑤山门西侧匾额上刻"万历五年三月三日,司礼监管监事,兼掌内府供用库印,提督礼仪房太监等重修",康熙十八年(1679)修复因地震倾颓的万佛阁,1900年八国联军侵毁寺院,约1936年故都文物整理委员会修缮寺院,其后至今又对寺院进行过多次维修工作。又1944年智化寺挑顶翻修,时称"万国修缮",约1947年北平文物整理委员会维修智化寺,建国以后又对智化寺几次维修。

白石须弥座是固定于地面而不能搬动，又根据其雕塑的工艺及艺术风格等可以判定转轮藏即为原作。

智化殿后即智化寺最大的佛殿如来殿万佛阁，共两层建筑，殿前立二无字碑。一层如来殿主尊供释迦像，佛装。右侧为金刚，双手持金刚杵，头戴宝冠，耳饰圆珰，身穿红色配龙凤图案僧袍，胸前饰璎珞。左侧梵王，双手执拂尘，握姿颇奇特，僧带向上卷起，穿着饰物皆与金刚相同，且两者都站立于须弥座之上。殿内东侧立有《英宗颁赐藏经碑》，殿内三面置经橱，其内檐天花彩绘梵文六字真言与十相自在，平棊顶绘梵文六字真言图案，每两格间绘有十字金刚杵。二层万佛阁供三身佛像，最西侧为释迦牟尼佛，佛装，左手说法，右手禅定印，全跏趺坐姿。中间大日如来，菩萨装，双手结智拳印，头戴五叶佛冠，胸前饰璎珞、臂钏、耳珰等，全跏趺坐于汉式仰莲上，下为八角三层莲瓣须弥座，每角上有天王，下为力士，共八天王、八力士。东侧佛像手印不明，菩萨装，头戴五叶冠(破损)，但依据前两尊为法身、化身佛，此尊则应为报身卢舍那佛。万佛阁上下两层山墙上布满佛龛，内置有小佛像九千九百九十九尊，故名"万佛阁"。⑥

转轮藏，简称轮藏，实为贮存佛经且能够转动的大书架，为南北朝时期梁傅大士所创，⑦乃为汉地独有，宋代时已广泛流行。⑧ 禅宗寺院布局自唐《百丈清规》规定以"法堂"(说法之堂)为中心，下属掌管世俗事务的东序与主管宗教事务的西序；⑨至宋时禅宗思想发生变化(禅教合一)，文字禅泛滥与五家七宗形成，法眼宗禅僧延寿(907—975)始对禅(禅宗)、净(净土宗)、教(华严、天台、唯识)之融合，⑩故寺院内出现佛殿与经藏(藏经楼，看经堂，其后看经堂多被转轮藏取代)，⑪禅宗不立文字，不奉佛像与经典制度彻底被打破。智化寺作为明初佛教寺院，其内建转轮藏殿及内置经藏的如来殿万佛阁，是当时寺院的常见配置，⑫亦是这种"禅教合一"思想的延续。然元明时期藏传佛教在京的盛行，这座禅宗寺院也一并融入藏传佛教艺术图像。

一、转轮藏图像释义——智化禅寺反映的华严思想与藏传图像的结合

转轮藏设在藏殿中央(*彩图 5m－4－1 藏殿转轮藏局部*)，殿内无台座，天花板每方格中都饰有兰札体梵文的种子字，⑬五字中央为阿弥陀种子字 hriḥ，⑭四方分别为四大天王种子字，智化寺如来殿万佛阁的天顶图饰也与此相同。阿弥陀是西方极乐世界的主佛，代表长寿无量之意，在此大量出现应是为寺主人祈祷长寿之意，也是禅(禅宗)净(净土宗)合一思想的体现。整个轮藏约 4 米高，其上方藻井种子字曼荼罗藻井，藏顶置一智拳印毗卢遮那佛像(*彩图 5m－4－2 转轮藏顶部毗卢遮那佛像和种子字曼荼罗藻井*)，双手结智拳印，全跏趺坐于汉式莲花座上。藏身为八角形木制经柜，每面各置经格五列九排，装四十五个抽屉以放佛经，每屉表面刻一小佛龛，龛内浮雕一释迦像，表面皆泥金。每屉上都有千字文以便排序，经橱表面写有许多金字梵文。经橱每两面以圆柱衔接，圆柱上金字书梵文六字真言"oṃ ma ṇi pa dme hūṃ"，两字母间依次绘八宝图案。圆柱两侧雕刻了在西藏常见的六拏具(在此为七拏具)，从上至下依次为：大鹏金翅鸟、龙女、摩羯鱼、金刚/菩萨、狮羊、狮子与大象。藏底为分八层雕造的精细汉白玉底座。轮藏特殊之处即是此曼荼罗藻井，智拳印毗卢遮那像和六拏具图像木雕，是明代宗教思想发展多元化的体现。

1. 种子字曼荼罗藻井

智化寺原有三个藻井，其他两个分别在智化殿和万佛阁二

⑥王微博士亦提示本节作者，万佛阁墙壁有万佛的图像，在敦煌石窟、安西榆林窟等壁画上常见，其后在汉传佛教里似乎很少出现，而在藏传佛教中更多一些。

⑦《佛祖统纪》，《大正藏》第四十九册，第 318 页。

⑧《大正藏》第五十二册，第 711 页。关于转轮藏创始及发展源流请参见黄美燕《经藏与转轮藏的创始及其发展源流辨析》，《东方博物》第十九辑，2006 年 2 月；刘友恒、杜平《我国现存最早的转轮藏——正定隆兴寺宋代转轮藏浅析》，《文物春秋》2001 年第 3 期；黄敏之《关于宋代寺院的转轮藏》，《普门学报》第 8 期。

⑨戴俭《禅宗寺院建筑布局初探》，(台北)明文书局，1991 年 9 月，第 23—25 页。

⑩麻天祥《中国禅宗思想发展史》，武汉大学出版社，2007 年 4 月，第 53,57 页。

⑪《禅宗寺院建筑布局初探》，第 33 页。

⑫南京报恩寺、天界寺、洪武二十年重建的南京鸡笼山鸡鸣寺、方山定林寺等均为此配置，(明) 葛寅亮撰，何孝荣点校《金陵梵刹志》(上)，天津人民出版社，2007 年 8 月，第 264,331 页。

⑬隋唐时期是悉昙体梵字，到宋代流行城体，兰札体流行则兴起于元，盛行于明清两代。见林光明《兰札体梵字入门》，(台北)嘉丰出版社，2004 年，第 15 页。

⑭文章中梵文字母解释都是本节作者对照张宝胜先生《永乐大钟梵字铭文考》而知。见张宝胜《永乐大钟梵字铭文考》，北京大学出版社，2006 年，图Ⅲ，第 91—93 页。

层殿内，都是雕刻精美的蟠龙藻井，⑮唯藏殿藻井中心圆板上绘有兰札体梵字的种子字曼荼罗。刘敦桢先生认为藏顶毗卢遮那像过高，故在其顶部作藻井，但结合整体布局来看，此种子字曼荼罗藻井出现与毗卢遮那像存在密切关系。经查询，这与原藏于北京大钟寺的永乐大钟悬挂"U"形结构环正表面所刻种子字曼荼罗及法海寺大雄宝殿天花板所饰种子字曼荼罗十分相似。这是一个以毗卢遮那种子字(oṃ)为主尊的五方佛种子字曼荼罗，四方分别为东阿閦佛(hūṃ)、南宝生佛(trāṃ)、西阿弥陀佛(hriḥ)与北不空成就佛(aḥ?)⑯及四佛母：东北摩摩枳菩萨(māṃ)、东南白衣菩萨(pāṃ)、西南多罗菩萨(tāṃ)、西北佛眼佛母(lāṃ)，外四角分别排列四大天王种子字(图2 藻井曼荼罗示意图)。圆板向下为六层小斗拱，再下为莲瓣、卷云纹饰各一层，最下层为由柁梁支撑的斜板，四面斜板上每面都绘有九尊佛像。⑰ 据张宝胜先生考证，永乐大钟悬挂结构上"U"形环正表面所刻为八叶莲种子字曼荼罗，且此类曼荼罗无汉译本，现与其最接近的是宋法贤译《佛说瑜伽大教王经》中关于阿阇梨教弟子绘曼荼罗的描述。⑱ 对照发现，法海寺曼荼罗与《佛说瑜伽大教王经》所说完全吻合，永乐大钟、智化寺曼荼罗与前两者有相同种子字且排列顺序相同，但所置方位却不同(见下表)，现尚未找出答案，或是因经典版本不同所致？

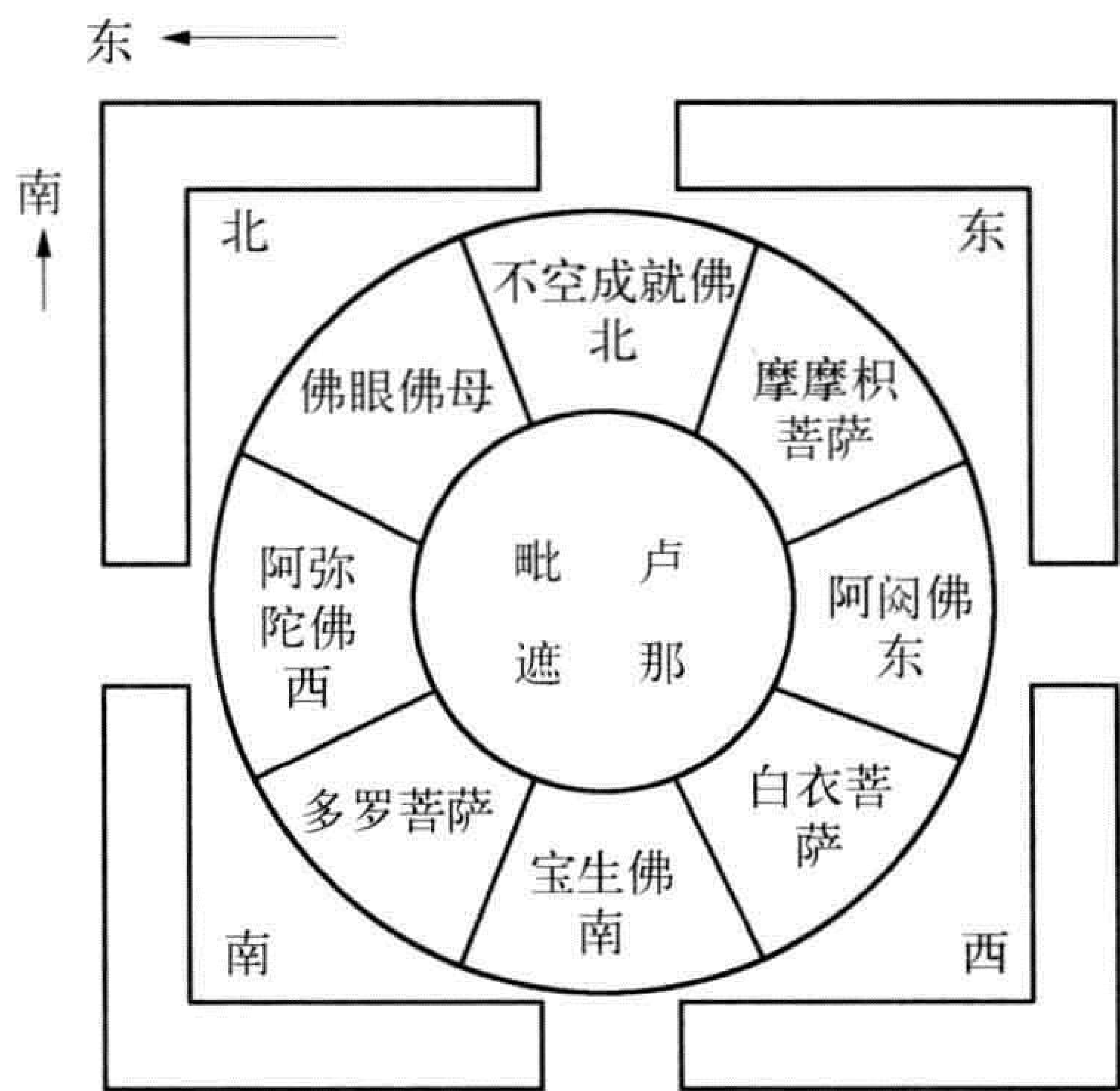


图2
藻井曼荼罗示意图(李俊绘制)

名称与方位	东	东 南	南	西 南	西	西 北	北	东 北
《佛说瑜伽大教王经》三昧曼荼罗	阿閦佛	摩摩枳菩萨	宝生佛	白衣菩萨	阿弥陀佛	多罗菩萨	不空成就佛	佛眼佛母
永乐大钟(1416—1418)	阿閦佛	佛眼佛母	宝生佛	摩摩枳菩萨	阿弥陀佛	白衣菩萨	不空成就佛	多罗菩萨
法海寺(1439)	阿閦佛	摩摩枳菩萨	宝生佛	白衣菩萨	阿弥陀佛	多罗菩萨	不空成就佛	佛眼佛母
智化寺藏殿曼荼罗(1444)	阿閦佛	白衣菩萨	宝生佛	多罗菩萨	阿弥陀佛	佛眼佛母	不空成就佛	摩摩枳菩萨

永乐大钟、法海寺与智化寺的年代都相差不多。永乐大钟是在永乐帝迁都北京前(1418)由姚广孝监造；⑲法海寺太监李童筹资于正统四年(1439)开工修建，至正统八年(1443)竣工，其竣工时间正是智化寺建寺之年，是现今北京唯一一座有汉藏两族僧俗官员共同建造的寺院；⑳智化寺则为明代有名的宦官王振的家庙，三者都与明代宫廷密切相关。出现如此相近的种子字曼荼罗，可反映出当时上层社会的宗教思想倾向。结合藏殿毗卢遮那像与种子字曼荼罗，可看出这里主要表现以毗卢遮那佛为中心的宗教思想。

⑮据该寺管理人员介绍，1930年夏秋之季，万佛阁藻井流散到美国，如今收藏在美国密苏里州堪萨斯城的纳尔逊—阿特金斯博物馆，智化殿藻井则被收藏于美国费城艺术博物馆内。

⑯此梵文字母书写与不空佛种子字稍有区别，即比其多一笔画，结合其他字母推断，应是书写有误。

⑰此三十六尊佛的身份目前本节作者还未辨认出来，但三十六尊佛像在此出现的位置与榆林第3窟窟顶的金刚界五方佛曼荼罗相似，不同的是榆林窟五方佛是用图像而非种子字表现。感谢谢继胜教授与本节作者个别讨论时的提示。

⑱见《大正藏》第十八册，第561页；另见第十八册，第470页。《佛说瑜伽大教王经》为北宋法贤所译，故此经直接译自梵文本，藏地是否译此经年代不详。参见张宝胜《永乐大钟梵字铭文考》，北京大学出版社，2006年，第6页图Ⅲ。

⑲高凯军、夏明明《发现永乐大钟》，中华书局，2006年，第6页。

⑳黄颢《在北京的藏族文物》，民族出版社，1993年8月，第31—37页。

2. 转轮藏智拳印毗卢遮那像与如来殿三身佛像

转轮藏上置像在初创时期即有，因转轮藏为傅大士所创，故在早期转轮藏前常设傅大士雕像。《释氏稽古略》中说"今之轮藏设大士像始此也"，及"藏前相承列大士像，备儒道释冠服之相者，以大士常作此状也……"；㉑发展到后来，四川江油市武都境内德云崖寺遗存的宋代转轮藏由于专门用于道教典藏，故其上雕像实为道教人物。㉒《营造法式》小木作中写到转轮藏外槽最上为天宫楼阁，㉓现所看到的转轮藏装饰虽稍有不同，但大体都是汉地传统式的装饰图像。这里的藏顶则置智拳印毗卢舍那佛像，成为藏殿的主供佛，与之前所见转轮藏皆不同。此外，如来殿万佛阁二楼所供的三身佛（即法身佛毗卢遮那、报身佛卢舍那与化身佛释迦牟尼）中的毗卢遮那佛也结智拳印，㉔而在三身佛前金柱又挂抱柱联一副，上联"虔登梵阁，遍游于华藏之天"，下联"钦仰慈容，礼拜于刹埵之佛"。虽不能确定这副对联年代，但可以想到书写者写这样的内容是应与这座殿要表现的宗教思想相应。这里的"华藏之天"即是华严宗所创的"莲花藏世界"，也是毗卢遮那佛的居住之所。毗卢遮那法身佛即是华严宗最高的崇拜对象，而转轮藏上佛像与万佛阁三身佛像出现正可与此对联内容呼应。《大方广佛华严经随疏演义钞》中又载："亦说三十七尊，皆是遮那一佛所现，谓毗卢遮那如来。内心证自受用，成于五智，从四智流四方如来，谓大圆镜智流出东方阿閦如来、平等性智流出南方宝生如来、妙观察智流出西方无量寿如来、成所作智流出北方不空成就如来、法界清净智即自当毗卢遮那如来。"㉕这可视为与五方佛种子字曼荼罗相联系的华严经典。因此，初步可认定，这座禅宗寺院主要是以反映华严思想为主的，下文将对这一问题稍作说明。

毗卢遮那，藏地常称之为大日如来（Vairocana），不同宗派对其有不同的解释。本初佛思想传入尼泊尔时，一些北传佛教教派将毗卢遮那尊为本初佛（Adi-Buddha），但在此之前，其都是作为禅定佛（Dhyani-Buddha）出现；作为本初佛则为汉地及日本密教接受，他们将其作为胎藏界与金刚界共同的教主，金刚界毗卢遮那佛象征佛的智慧，胎藏界则象征佛的理性，理智合一，即为觉悟。汉传佛教里，华严宗尤尊毗卢遮那佛，自西晋竺法护的普贤类经典译出，以法身为终极崇拜对象至佛驮跋陀罗（359—429）译《华严》（即晋译华严）以后，毗卢遮那佛作为华严宗最高崇拜对象的身份逐渐确立，㉖其创新即在于它塑造了莲花藏世界，使毗卢遮那佛具有法身诸特性又具人格化，最终取代释迦牟尼的地位。㉗在经历安史之乱（755—763）与武宗（841—846）灭佛后的华严宗衰退并借助开元三大士所传密法寻求新的发展途径，此时的禅宗在经历南北分途以后，在神会的影响下队伍逐渐扩大，并开始了真正分流。㉘ 禅宗力量的兴起成为华严宗变迁的更重要原因，它更多吸收禅学思想，导致了华严的禅学化，㉙禅宗亦大量吸收华严思想。宋、辽、金时期禅宗与华严宗的继续融合，至元、明藏传佛教的盛行，禅宗思想已极复杂，寺院供华严宗佛像亦合情理。

从图像上看，密教中，金刚界毗卢遮那佛结智拳印象征精神世界，胎藏界为转法轮印象征物质世界；㉚赖天兵先生已对大日如来图像做了深入研究，说到结智拳印的毗卢遮那佛像乃归为金刚界尊崇。㉛ 华严宗与密宗联系密切，此寺出现两尊智拳印毗卢遮那佛像也正与两派思想有关。基于上文论述，认为两尊智拳印佛像还应为华严教主。虽万佛阁三身佛像归属华严有疑义，如天台宗《妙法莲华经》中述："法身如来名毗卢遮那，此翻遍一切处；报身如来名卢舍那，此翻净满；应身如来名释迦文，此翻

㉑《大正藏》第四十九册，第795页。

㉒邓少琴、王家祐《窦圌山道教转轮藏雕像初探》，《宗教学研究》1983年第4期。

㉓《梁思成全集》第七卷，中国建筑工业出版社，2001年4月，第239页。

㉔有些寺院中将奉三身佛殿称之为"毗卢阁"，如由永乐宠信太子少师姚广孝所立南京天界寺毗卢阁碑，碑中写到供法、报、化三佛，及设万佛之像，左右庋以大藏诸经；中山灵谷寺于洪武十四年被赐额"灵谷禅寺"，其寺内则专门设有华严楼；清溪鹫峰寺（明天顺年建）布局与智化寺基本相同，其转轮藏殿后即设毗卢阁。见（明）葛寅亮撰，何孝荣点校《金陵梵刹志》（上），天津人民出版社，2007年8月，第85—86、307、411页。

㉕《大正藏》第三十六册，第698页。

㉖在此经译出之前，华严宗称"毗卢遮那佛"为"卢舍那佛"，两者为同一佛，天台宗则不同，《法华经》中讲"毗卢遮那"为三身佛中法身佛，"卢舍那"为报身佛（详见下文）。

㉗魏道儒《中国华严宗通史》，江苏古籍出版社，1998年7月，第8—31页。

㉘《中国禅宗思想发展史》，第34—35页。

㉙《中国华严宗通史》，第182—183页。

㉚Getty, Alice, *The Gods of Northern Buddhism—Their History and Iconography, with 185 illustrations*, New York: Dover publications, INC, 1928, p. 32.

㉛赖天兵《两种毗卢舍那佛造型：智拳印与最上菩提印毗卢佛造像探讨》，提交2006年第三届汉藏佛教美术国际学术讨论会论文。韩国弘益大学校教授金理娜女士也对智拳印毗卢舍那佛做深入研究，并将智拳印毗卢舍那佛像的发展脉络作分析，见金理娜、李淑姬著，李正恩译《统一新罗时代智拳印毗卢舍那佛像研究的争论点及其有关问题》，《敦煌研究》2001年第3期。

度沃焦;是三如来若单取者则不可也。"[32]而魏国西寺沙门法藏《华严经探玄记卷第二》卢舍那佛品二中则载:"卢舍那者古来译或云三业满,或云净满,或云广博严净。今更勘梵本具言毗卢遮那,卢舍那者此翻名光明照,毗者此云遍,是谓光明遍照也。"[33]若根据这两部经典,那么毗卢遮那佛、卢舍那佛与释迦牟尼佛的三身佛思想应归为天台宗所有,但智化寺转轮藏上置单尊毗卢遮那像,又不符《妙法莲华经》中"是三如来若单取者则不可也"之说法。在后魏北印度三藏菩提流支译华严经典《十地经论》(卷三)载:"一切佛者有三种佛,一应身佛、二报身佛、三法身佛。"[34]可见,华严宗里也有法、报、化三身佛之说。虽然华严宗称"卢舍那佛"与"毗卢遮那佛"为同一佛,而根据实例证明,在具体图像表现上,其所称的法、报、化三身佛即为毗卢遮那、卢舍那与释迦牟尼三身佛。山西著名辽代建筑上下华严寺,上寺的大雄宝殿内现供五方佛,但据该成化二年《重修大华严禅寺感应碑记》考证得知,现所供五方佛中间三尊原应为法、报、化三身佛;而从下寺薄伽教藏殿的内槽额上的崇祯五年小匾,得知此殿原供奉也为此三身佛像。[35] 辽宁朝阳北塔辽重熙十二年(1043)天宫木胎银棺也刻法、报、化三身像,李静杰教授也认为其归属华严宗。[36] 敦煌文献S.3427《结坛散食回向发愿文》中述:"今某年某月某日,弟子某甲至心奉请清净法身毗卢遮那佛,奉请回满报身卢舍那佛,奉请千百亿化身同名释迦牟尼佛。"赖鹏举先生已论证这是以华严思想行密咒法事的实例。[37] 综上分析,转轮藏曼荼罗藻井、供智拳印毗卢遮那佛像及如来殿内的三身佛像为华严思想的体现。

3. 六拏具木雕

转轮藏上的六拏具木雕,是常见的藏传佛教艺术的装饰图像。六拏具,[38]即六种动物组成的法相装饰,常用在佛像或上师像背光上作装饰。以往所见到的六拏具图像大都出现在佛座背光(菩萨像背光极少)或寺庙、佛塔处,而此转轮藏上八面都雕有六拏具图像,是至今在汉藏两地所见到的孤例。

上檐部中间的金翅鸟,头戴五叶冠,人面鸟嘴,面生三目,呈忿怒像,饰璎珞及臂钏,披帛搭于双肩,作蹲姿,两脚爪分别抓住两边龙女的腿(彩图 5m-4-3　转轮藏上部金翅鸟与龙女木雕)。与居庸关不同的是,居庸关金翅鸟选用了蛇作为其璎珞及手臂装饰物,而这里的金翅鸟包括龙女所饰璎珞都是典型的明代样式,即"U"形璎珞,这是永、宣佛像风格的延续。金翅鸟是印度教、佛教共有的神鸟,是印度教三大神之一的毗湿奴(Viṣṇu)的坐骑。佛教撷取古印度传说,将印度教的金翅鸟转化为受佛陀感召,成为佛教天龙八部护法之一的鸟王。佛教中的金翅鸟,早期都表现成大鸟的形象,作为佛像背光装饰,它常常用嘴叼住龙(Naga)的身体,且金翅鸟常和龙族一起出现。金翅鸟虽为飞禽,但在藏传佛教谱系中具有较高的地位:不仅是五方佛中北方不空成就佛的座骑,也出现于许多忿怒本尊像的顶空中。此外,常见金翅鸟高踞于佛龛或佛陀金刚宝座之顶,展开双翼以尖利的喙嘴叼住蛇身,双爪擒拿蛇首尾两端,或将之踏于脚下,象征救度众生的六法最高境界——般若智慧,故也称为智鸟。[39] 在汉地见到的金翅鸟几乎全为人形,而在西藏,尤其是14世纪以前的作品,我们常会看到鸟形且头长两角的金翅鸟,[40]这种样式被认为是藏地的金翅鸟样式,而头无角且为人形的则被认为是尼泊尔式的金翅鸟。[41]

二龙女皆戴五叶宝冠,面相平和,头生五蛇;而居庸关龙王头部为七蛇,此数量的差别的意义在印度有说是象征等级身份的差别。[42] 胸前、手腕、臂及脚踝处都饰有璎珞钏环,这些璎珞依然为典型明永、宣艺术风格。她们对称半蹲在金翅鸟两旁,一

[32]《大正藏》第三十四册,第128页。
[33]《大正藏》第三十五册,第146页。
[34]《大正藏》第二十六册,第138页。
[35]王银田、曹彦玲《大同华严寺研究》,《文物季刊》1999年第2期,第56—57页。
[36]李静杰《中原北方宋辽金时期涅盘图像考察》,《故宫博物院院刊》2008年第3期,第19、21页。关于三身佛问题,本节作者向李静杰教授请教得知,现在原始经典中并未找到可以证明其归属华严宗的证据,李老师也是对毗卢舍那图像发展及其他方面总结而得此结论,在此对李老师表示感谢。关于毗卢舍那佛图像研究,本节作者亦参见了李静杰《卢舍那法界图像研究简论》,《故宫博物院院刊》2000年第2期;郭佑孟《敦煌石窟"卢舍那佛并八大菩萨曼陀罗"初探》,《敦煌学辑刊》2007年第1期;殷光明《敦煌卢舍那佛法界图像研究之二》,《敦煌研究》2002年第1期。
[37]赖鹏举《中唐榆林第25窟密法"毗卢舍那与佛顶尊胜系统造像的形成"》,《中国藏学》2007年第4期,第22—23页。
[38]这里的木雕根据其数量应称之为"七拏具",为文中叙述方便,笔者暂以"六拏具"之称代用。
[39]见葛婉章计划主持《佛经附图——汉藏艺术小品》,台北故宫博物院,2003年。
[40]图版参见 Steven M. Kossak, "Portrait of a Lama", in Jane Casey Singer and Steven M. Kossak, *Sacred Visions*, NY: Metropolitan Museum of Art, 1998, p. 198.
[41]见[瑞士]艾米·海勒著,赵能、廖旸译《西藏佛教艺术》,文化艺术出版社,2008年,第128页。
[42]Karunaratne Gunapala Senadeera, *Buddhist Symbolism of Wish-Fulfilment*, New Delhi: Sri Satguru Publications, 1992, p. 83.

手持宝珠，是财富的象征，[43]另一手扶金翅鸟膝部，仍有披帛搭于双肩而飘动，与居庸关六拏具中的龙王相似；此处二龙女的尾部也向两侧蜿蜒延伸，与下面摩羯鱼的尾部相交，连同摩羯、金翅鸟组成了轮藏上檐部图像。

二摩羯鱼面朝前方，盘踞上檐部两侧，头部上扬且长有两角，姿态昂扬，象鼻上卷，口大开吐一株莲花，尾部呈卷草状与龙女尾部相接。摩羯鱼是当时古印度神话中的鱼王，体形巨大，居深海之中，原为水天（Varuna，掌管江海一切生物的神祇）的座骑。早在公元前3世纪时，摩羯神鱼已出现于印度美术中，具有象鼻般上卷的长鼻，尾巴向内卷曲成圆弧状，腹下有鳄鱼般的足爪，形象类似鱼、象、鳄鱼的综合体。此外尚有猴眼、野猪牙等动物特色，而以鱼身为主体。在藏地，现存较早出现金翅鸟与摩羯鱼组合的地方是在扎塘寺和江浦寺（两者年代均被认为是11世纪）；[44]在内地，敦煌第14窟（约10世纪）南壁西侧金刚母曼荼罗主尊的背光两侧摩羯鱼的位置，以两条张嘴且形象更似龙的动物来表现，这种形象在安西榆林窟第38窟（五代，10世纪）中亦有表现。[45] 在黑水城出土西夏唐卡中，摩羯鱼以两只似鸭子的形象表现。[46] 大概到15世纪以后，摩羯鱼形象才固定无太大变化。

经橱两侧分四层雕刻，自上而下，第一层为护法像，八护法，八菩萨，两两交叉而且姿势各异，皆立于卷云之上。八护法皆作忿怒像，身躯直挺，头戴宝冠，身着长衣，披帛通过双肩绕过双臂随风舞动，八护法手势、持物各不相同。八菩萨均呈平静相，头顶结馒头形发髻，身着长裙，饰耳珰、璎珞，手势、持物也不同，这种表现也是极少见的。此前的图像大都是骑在怪兽之上的人物形象，而这十六位人物形象分成八对两男两女，相互交叉分布在经橱八面即八个方向上，或许这些应该是按照某部经典仪轨布置，但目前尚无法确认其名称。

第二层为狮羊（或称怪兽），羊头狮身，口大开吐三串璎珞，有双翼，后腿站立，前腿抬起作回收状，站于双层莲座之上，下由一基座支撑，基座分上中下三层，其上雕有摩尼宝珠等装饰物，并有两叶形带垂下。狮羊是拏具中出现较早的形象，其图像的变化也有多种，与居庸关狮羊比较，这里的狮羊便多了一对翅膀。狮羊的来源应起源于古代西亚，称为"库里芬"（Griffon），是伊朗系的游牧民族喜爱的装饰物，后传到印度，其形象也有很多变化，有带角的和不带角的、有翼的和无翼的，造型有似狮子或鹫的。[47] 但很多造型似乎更近似羊，在尼泊尔和藏西所看到的似鹫的狮羊较多，在11、12世纪的印度和大概同时代的黑水城，背光上的两只狮羊被两条飘带所代替，[48]在甘肃炳灵寺第3窟壁画上也可见到此种飘带。最晚在公元5世纪，狮羊已被用在佛像背光上作为装饰。[49] 在内地，较早见到佛像背光上有这种形象的有龙门石窟·惠简洞（673）、榆林第38窟（五代）、敦煌第76窟和第26窟（宋代）等。

第三层为一头威猛的狮子，前腿站立，后腿作蹲状，头向身后扭转，整个形体塑造刚健有力，蹲伏于一荷叶之上，荷叶下为覆式莲花。此处狮子形象与南京报恩寺及北京西山大觉寺无量寿殿背光中狮子极为相像。拏具组合中狮子是最晚出现的。

最后第一层为象，象背上置一宝瓶，[50]象头朝内，长长的鼻子卷一株莲花，头及身部皆有带状装饰物，背部搭一方形毯，踩于江牙海水之上，其下柱基处仍为一小型须弥座。整个转轮藏雕刻图像十分精美，虽然题材同样取法西藏，但较居庸关来看，这些雕刻的艺术风格可说是大幅度汉化了，并在此基础上实行了六拏具在汉地的进一步发展创新。护法、狮羊、狮子与象之间的衔接形式也发生变化，尤其是狮羊踩在莲花座上，狮子则蹲在一莲藕上，下面接连的是象背上驮着的宝瓶，这些形式在之前的拏具组合中不常见到。

六拏具图像最早传入北京地区是在元代，即是在1342年的居庸关过街塔的门券上的浮雕（参看本书第四章第二节）。此后便开始流行，北京现存的寺院中，如西山大觉寺、万寿寺、五塔寺、福佑寺等都有六拏具图像，且在这些寺院中也均是在佛像背光中出现。转轮藏上这些六拏具木雕，从其艺术本身角度来说，制作精致，形象塑造极为生动，从现存状况可看出，当时表面应全部涂有金粉，现今虽已褪掉许多，但仍表现出了一种富丽堂皇的气派。这些图像雕刻风格很大程度保留了永、宣艺术风格特

[43] *Buddhist Symbolism of Wish-Fulfilment*, p. 81。
[44] Roberto Vitali, *Early Temples of Central Tibet*, London: Serindia Publications, 1990, p. 43.
[45] 彭金章主编《敦煌石窟全集10·密教画卷》，（香港）商务印书馆，2003年，图97。
[46] Mikhail Piotrovsky编，许洋主翻译《丝路消失的王国》，台湾历史博物馆，1996年，图61。
[47] 金申《佛教美术丛考》，科学出版社，2004年，第149页。
[48]《丝路消失的王国》，图90。
[49]［美］罗伊.C.克雷文著，王镛、方广羊、陈聿东译《印度艺术简史》，中国人民大学出版社，2003年，第96页图版。
[50] 王微博士说，宝瓶和狮子的出现都是较晚的一个标志。

征，体现了明宫廷艺术的精湛与辉煌。六拏具图像源自印度艺术，发展过程极其复杂，其意义，在清代西番学总管工布查布所译《造像量度经》中讲乃为“六度之义”，[51]丁福保《佛学大辞典》中解释“六度”为：

(名数)六波罗蜜也。旧称波罗蜜，译言度。新称波罗蜜多，译言到彼岸。度为度生死海之义，到彼岸为到涅盘岸之义，其意一也。其波罗蜜之行法有六种：一布施，二持戒，三忍辱，四精进，五禅定，六智慧也。仁王经上曰：“六度四摄一切行。”

可见，六拏具出现饱含了深刻的佛教义理。在工布查布译《造像量度经》之前，汉地并无“六拏具”一词，这是工布查布在经解中讲到，且在《造像量度经》藏文原文中也并未提及。[52] 六拏具发展中并非自始至终就是这六种动物，如转轮藏上六拏具中有狮子，而《造像量度经》中并未提及。就目前收集资料看，直至被穆斯林占领前(13世纪)的印度艺术中六拏具组合几乎没有狮子，其流行当始于14世纪后的西藏艺术中，与尼泊尔艺术影响密切相关(以夏鲁寺甘珠尔殿壁画为代表彩图5m－4－4　西藏日喀则夏鲁寺甘珠尔殿壁画)。[53] 智化寺转轮藏六拏具木雕虽体现明永、宣宫廷雕塑艺术风格，但其图像渊源亦可追溯到夏鲁寺，再次表明汉藏佛教艺术间的相互影响。至清代，六拏具的图像组合基本已定型为金翅鸟、龙女、摩羯鱼、童子、狮羊、狮子与大象七种，[54]故“六度之义”应为工布查布在作经解时根据自己对佛法的理解而注。

转轮藏上六拏具究竟代表何意呢？在印度佛教早期还未流行造佛像时，人们会造如佛陀脚印等形象作为崇拜对象，佛陀坐过的菩提树下的宝座也纳入了崇拜范围，宝座即代表佛陀，[55]而背光上所装饰的动物，金翅鸟、摩羯鱼等都有其各自不同版本的神话传说，其中便有保护佛陀之意。[56] 而宋咸淳五年(1269)沙门志磐撰《佛祖统纪》中收录《释门正统》中记载：

轮藏，梁傅大士愍世人多故不暇诵经及不识字，乃于双林道场创转轮藏，以奉经卷。其誓有曰，有三登吾藏门者，生生不失人身，有能信心推之一匝，则与诵经其功正等。有能旋转不计数者，所获功德即与读诵一大藏经正等无异。藏前相承列大士像，备儒道释冠服之相者，以大士常作此状也(佛印为王荆公赞其像曰：道冠儒履释袈裟，和会三家作一家。忘却率陀天上路，双林痴坐待龙华。)列八大神将者，八部天神也，保境将军者，在日乌伤宰，发誓护藏者也。[57]

这里的护藏者“八大神将”即指天龙八部，如四川大足石刻开凿于南宋时的第136窟(又叫转轮经藏窟)内转轮藏上即雕有天龙八部作为护藏之神。[58] 虽天龙八部也源自印度，但却早已被中国佛教借用。此六拏具正是取天龙八部的护藏之意而制，雕在转轮藏之上，成为汉藏佛教艺术完美结合的又一范例。

二、余论

虽有能转与不能转的转轮藏(大足北山佛湾第136窟轮藏即不转动)，但本节作者对此转轮藏被设计成“不转”的形式感到疑惑。如果从教义方面理解，或许是因这里将华严宗和密宗共同尊崇的毗卢遮那佛为主供佛，掌控整个宇宙，其地位坚固不可动摇，这便是“不转”的原因。此外，在智化寺还保存两尊藏传佛教泥塑像(大威德金刚和六臂大黑天)，因未能获得更多信息不便做过多论述。在元明两代汉藏交流不断，藏传佛教影响多仅仅体现在图像装饰上，真正主导思想还是汉传佛教，不管是禅宗、华严抑或天台，而图像则可作为研究当时宗教思想发展的切入点。

[51](清)工布查布译《造像量度经(附续补)》，(台北)新文丰出版公司，1993年，第85页。“有云六拏具者：一曰伽噜拏，华云大鹏，乃慈悲之相也(鹏鸟与慈悲，梵名相近，故借其音而因以有形，表示无形之义，余皆仿此)；二曰布啰拏，华云鲸鱼，保护之相也；三曰那啰拏，华云龙子，救度之相也；四曰婆啰拏，华云童男，福资之相也；五曰舍啰拏，华云兽王，自在之相也；六曰救啰拏，华云象王，善师之相也。自六件之尾语俱是‘拏’字，故曰六拏具，又以合为六度之义。”

[52]本节作者已亲自将收在北京版藏文《大藏经》中的《造像量度经》(*sku gsung thugs kyi cha tshad*)与汉文版对照过，确定在藏文原版中未提到“六拏具”一词，甚至根本没讲到背光。居庸关所雕六拏具与《造像量度经》完全一致。

[53]王微博士与本节作者个别讨论时认为，狮子图像在15世纪广泛流行。非常感谢她为笔者提供大量有关六拏具资料及研究线索，因发展太过复杂，本节作者将另作文章讨论，此处从略。

[54](举例)图版参见王家鹏主编《藏传佛教唐卡》，(香港)商务印书馆，2003年，图87,55；牛颂主编《雍和宫唐卡瑰宝》(上)，北京出版社，2001年，第36页图版。

[55]*Buddhist Symbolism of Wish-Fulfilment*，p. 37。

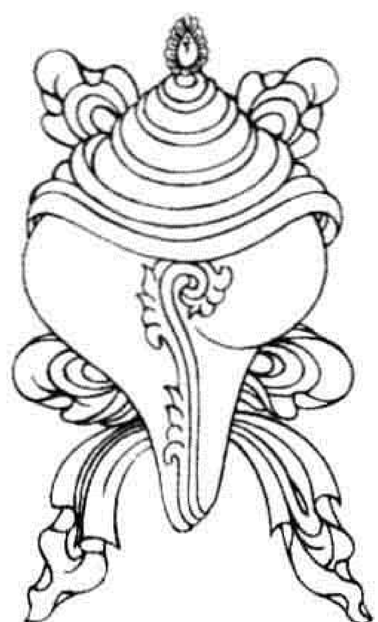
[56]*Buddhist Symbolism of Wish-Fulfilment*，p. 110。

[57]《大正藏》第四十九册，第318页。

[58]见黎方银《大足石窟艺术》，重庆出版社，1995年，第171页。

第五节

北京的三座明代藏式佛塔



一、中国国家画院白塔庵塔

在北京高楼林立的西三环北路边，有一座高大的藏式白塔静静矗立在中国国家画院（原名中国画研究院）的大院之中。这座佛塔历来记述甚少，查遍明清史籍和碑刻材料，除了少量较为模糊的记载以外，很难找到更多有关这座佛塔的信息。在北京城西近郊矗立着这样一座规模巨大的覆钵塔，在明清两代却殊少记载，令人颇为费解。时至今日，我们对这座佛塔的历史仍然知之甚少，① 而民间则对其猜测纷纷，甚至有明代建文帝靖难之役后削发为僧，晚年来京终老于斯，建此衣钵塔之说。现在各类资料较为通行的说法是，佛塔建于明代，20 世纪 40 年代塔前有庵，庵因塔名，即名白塔庵，遂命名此塔为白塔庵塔，80 年代初该塔塔瓶毁损严重，中国画研究院自行筹措资金对其加以修补，拆出台基砖加固塔瓶，1981 年 3 月公布为海淀区文物保护单位。② 至于具体的营造缘起和年代尚无人进行深入研究，主要的原因看来仍是文献资料的缺乏导致无法找到确凿的历史坐标（彩图 5m－5－1　白塔庵塔远景）。③

1．现状描述

白塔庵塔为典型的藏传佛教覆钵塔样式，朝向面南背北，高约 25 米，相当于妙应寺白塔高度的二分之一，塔身较妙应寺白塔修长。塔分台基、塔座、金刚圈、塔瓶、塔刹五部分（图 1　白塔庵塔立面图）。

1．台基。台基外观为砖石结构，南北向长 16.10 米，东西向长 15.94 米，由 29 层 9 厘米高的青砖垒砌而成，上覆 30 厘米高的石条，四隅为长、宽各 55 厘米的长条形角柱。

2．塔座。塔座为单层十字折角形须弥座，象征佛教世界中心的须弥山。须弥座最下部为外侧弧形线条的石台，边角处具圭角。其上为两端翘角的单层条石，条石上为宽大的带束腰仰覆莲

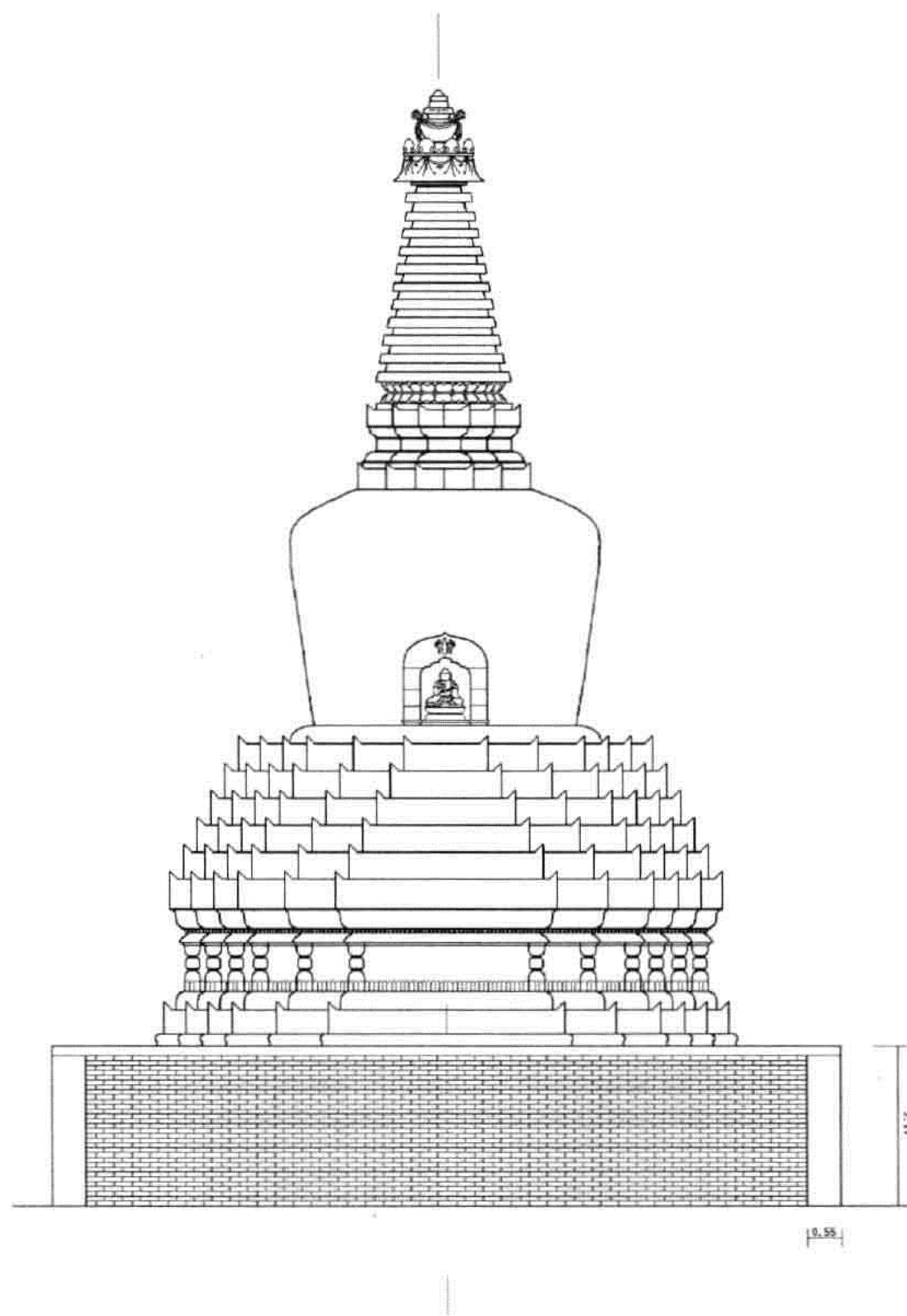


图 1
白塔庵塔立面图（魏文绘制）

①薛增起、薛楠编著《北京的塔》，北京出版社，2002 年，第 72 页，“白塔庵塔”一节。另，汪建民、侯伟《北京的古塔》，学苑出版社，2003 年，附录中有白塔庵塔一条，该节作者仅认为此塔为明代所造，别无更多论述。

②张连城、孙学雷编著《北京的佛寺与佛塔》，光明日报出版社，2004 年。另见北京市海淀区地方志编纂委员会编《北京市海淀区志》，北京出版社，2004 年，第 871 页，“白塔庵塔 位于玉渊潭乡中国画研究院内，建年无考。据传塔南原有崇庆寺，俗称白塔庵……塔刹部安置着重 2 吨的铜质华盖和宝瓶。……”

③王尧先生曾垂示本节作者言，先生在刚刚建国时就曾造访此塔，当时塔周围非常空旷，佛塔亦显高峻，塔前留有一磬，铸万历款，先生依此断此塔为万历时建。在先生大作《摩诃葛剌（Mahakala）崇拜在北京》一文中也有提及，先生在探讨明代摩诃葛剌在内地的信仰时，提到明末成书的《帝京景物略》中记载西直门外万历时曾有喇嘛教寺院西域双林寺，而此寺有塔，地在西郊动物园之南，今北京画院及计算机学院后院，现寺毁塔存，即是白塔庵塔。然而，检阅《帝京景物略》“西域双林寺”条，位置很明确，在二里沟，此地名存留至今，在今天的动物园之南，车公庄大街与三里河路交界地带，西又二里才到三虎桥，白塔庵塔又在三虎桥西里许，所以距离尚远，不能混为一谈。参见王尧《西藏文史探微集》，中国藏学出版社，2005 年，第 254—255 页。

台,束腰较宽,折角处均砌饰有敦实的玛瑙柱子,上面亦雕刻带连珠纹束腰仰覆莲,自然流畅,简洁大方。束腰下面覆莲之上的下枭为一圈连续的竖向长条状装饰,双线阴刻,其中上部三角和上部梯形的两种样式交替相接。束腰部分略向里凹进,表面没有任何浅浮雕,本节作者根据明清两代大量的须弥座遗存及此塔现存状况推测,建塔时其上有可能雕刻有花纹(有可能是椀花结带纹或莲花蕃草纹),只是年深日久石材表面已完全毁坏并用水泥抹平了,抑或是如洪武时期须弥座做法一样,做出户门开光而不刻花纹。束腰之上的上枭亦有一圈较小的覆莲,与上面的大仰莲构成一个仰覆莲结构,其外边缘略伸出束腰边缘。

3. 金刚圈。金刚圈为六层收分结构、垒砌而成的翘角条石,将塔瓶高高托起,似火焰升腾之状,亦有资料解释其为层叠仰莲,此说尚待商榷。此种样式的藏式佛塔在现有已知资料中相当少见,而多数覆钵塔金刚圈为层叠圆形结构。

4. 塔瓶。上部塔基之上为一层宽厚的覆莲,上置塔瓶。根据残留痕迹来看,塔瓶外表曾涂刷白垩,经多年的风雨剥蚀,已露出内部垒砌的青砖结构。塔瓶四方均嵌有形制一样的石制佛龛(眼光门),龛楣及龛门两侧柱壁雕刻六拏具:龛楣中央为大鹏金翅鸟(Garuda),双足踩踏两侧龙女菩萨的足面,左右两尊龙女菩萨皆作双手合十状,面向金翅鸟虔诚顶礼;再两侧为摩羯鱼(Makara),昂头向外,龛楣除尊神外环饰圆头缠枝纹,质朴生动;龛门柱壁由上而下分三层,分别是回头羊、回头狮和象,皆立于单层覆莲上,其周围环刻西番莲纹。唯各龛均受损严重,六拏具组合多残缺不全,轻者仅面部凿毁,重者则连同石材也被完全捣毁。各龛内均供奉一尊佛像,除东向一尊外保存尚好。佛像全跏趺坐安供于无束腰带连珠纹仰覆莲台座上,台座下饰条石,中央浅雕简洁近概念化的莲花,两侧雕刻的纹饰亦素雅简洁,似与金刚杵纹饰有关,在明代颇为常见。南向一龛佛像保存较好,只眼鼻稍损,左手作禅定印,右手作触地降魔印,当是南方宝生佛,六拏具右下一象保存完整,其他均面部全损或局部损坏。西向一龛佛像完整,双手结定印,当是西方阿弥陀佛,六拏具左侧狮象完好,右侧摩羯鱼及羊连同石构件全毁,其余尊像均面部无存。北向一龛保存最好,佛像左手结定印,右手手指风化当胸作施无畏印,当是北方不动佛,各尊像只左狮右象及右摩羯鱼完整,二龙女及金翅鸟几乎全被凿平,左侧摩羯鱼石构件残毁,其余面部损毁。东向一龛毁坏较甚,金翅鸟上身已毁,右侧门柱从龙女菩萨以下全部凿毁,左侧尊像亦大半毁坏,龛内佛像右臂断失,似作触地印或与愿印,左手作定印,当是东方阿閦佛。由此,我们可以大胆推测,若以塔之本身象征法身大日如来,则与以上各像共同构成一个立体五方佛曼荼罗。各龛内外及尊像身体均留有朱色痕迹,想必当年各龛均有着色,颜色经年日久恐已变化,已很难确定当初是否为红色。但对于断代则颇有意义,留待下文继续讨论(彩图 5m-5-2　白塔庵塔正南眼光门)。

5. 塔刹。塔刹部分自下向上分为三个部分,即刹座、相轮、伞盖、宝瓶。刹座结构略同于塔座,为十字折角形制,由上下两层端部翘角条石和中间的须弥座组成。须弥座所施束腰及上下枭皆无雕饰,显得朴实无华。刹座上为莲台,仰覆莲单线阴刻,并且交错相接,中间刻有一圈大而饱满的连珠纹。莲台以上为相轮,亦称十三天,由十一层自下而上半径逐步收缩的石质轮盘垒叠而成。其上即为伞盖,此伞盖为黄铜所制,形制较为独特,外观模仿裙摆状的帷幔,布纹褶皱均匀齐整,如清风吹拂之状,非常生动写实。下摆部分铸有华美的璎珞珠钏,下摆上部为两圈饱满细密的连珠纹,在两圈之间是横向的且是交替排列的金刚杵与宝珠纹,上部为一圈连续排列的朝上的如意云装饰,线条流畅自然,整个伞盖显得异常精细。伞盖以上是宝瓶,亦为黄铜制,瓶身器形如钵,瓶颈短粗,一条飘带拂过瓶身,在瓶身两侧肩部环绕成结,飘带两端向下弯转后向上分为两头飞扬而出,显得非常飘逸。宝瓶瓶口有一圈宝珠纹饰,瓶口以上残缺,根据现存佛塔样式,当为摩尼宝珠④或是金刚铃。⑤ 伞盖连同宝瓶的时代风格比较明显,留待下文继续讨论。

2. 藏式佛塔样式的演变和白塔庵塔的形制

在藏传佛教相关经典中,佛塔主要有八种样式,即为纪念释迦一生八大宏化而建立的如来八塔(de-bzhin-gshegs-pavi-mchod-rten-rgyad):莲聚塔(pad-spungs-mchod-rten)、菩提塔(byang-chen-mchod-rten)、多门塔(sgo-mang-mchod-ren)、神变塔(cho-vphrul-mchod-rten)、天降塔(lha-babs-mchod-rten)、和合

④故宫博物院藏乾隆胭脂红勾莲紫佛塔塔刹如意宝瓶上为摩尼宝珠,值得注意。见《紫禁城》月刊 2006 年第 1 期陶瓷专号,第 71 页彩图。

⑤如承德外八庙普陀宗乘之庙的万法归一殿殿顶宝瓶之上即是金刚铃,特别要指出的是,此宝瓶及其上面的飘带样式与此塔一样,所以此塔塔顶置金刚铃的可能性更大。见天津大学建筑系、承德文物局合编《承德古建筑——避暑山庄和外八庙》,中国建筑工业出版社、三联书店香港分店,1982 年。

塔(dbyen-bzlum-mchod-rten)、加持塔(byin-brlabs-mchod-rten)和涅槃塔(myang-vdas-mchod-rten)八种样式的覆钵塔。而大多数的塔均为其中的大菩提塔样式,为的是纪念佛成等正觉而造,在信仰藏传佛教的地区是最为流行的一种佛塔样式。⑥ 按最初佛塔的功能是佛陀涅槃之后,保藏佛骨舍利的纪念物,是在家俗人和出家僧人所共同崇拜和遥想佛陀的对象。在藏传佛教的修行观念之中,佛塔的各个部分均被赋予了宗教含义,佛塔上的莲花象征六随念,塔基象征十善之土地,塔阶象征四随念,塔藏象征佛的法力,塔瓶象征了菩提心,相轮象征十力和三近住,伞盖象征智悲双运和降伏四魔,塔铃象征六十四个梵音,太阳和半月象征二先知,总之综合起来,佛塔象征了佛教的"道"和"果"。⑦

在漫长的岁月里随着宗教实践的发展,大菩提塔式在后弘期以后的各个时代里风格迥异。从 11 世纪到 13 世纪中期左右,藏区以及信仰藏传佛教的西夏王朝乃至河西走廊一线均流行噶当塔,其形制较为统一,风格比较鲜明,典型特征主要有两点:一为塔瓶部分外形近似摇铃,肩部直削,底部稍微向外撇出,且越往后底部撇出越不明显,到蒙元时期已近消失。二是整体尺寸比例,塔刹相轮及伞盖非常疏朗宽大,与塔瓶相比在整个塔身上所占比例较多,且塔刹底部相轮半径与顶部相轮半径相差较大。伞盖半径较大,呈圆盘状,塔刹顶部多为较大的日月,两侧出宝缯。时至今日存留下的大型建筑实物已非常稀少,而且大多经过后代整修,已经很难见其原貌了。⑧ 而造像作品尚留下不少,可以更多地反映早期形制的原貌,如甘肃张掖马蹄寺山区所存二十余处塔龛,⑨以及敏珠林寺藏三件黄铜噶当塔⑩等(彩图 5m-5-3 敏珠林寺藏三件黄铜噶当塔之一)。

13 世纪末到 14 世纪元代到明初的时候,萨迦派依靠蒙元皇室在信仰上的尊崇与政治上的支持,成为了西藏乃至中央王朝占统治地位的教派,使得覆钵塔开始广泛流行于内地,并在同时与汉式做法相融合,亦使覆钵塔样式发生了很大变化。塔基开始出现须弥台座,且多为双层须弥座结构,塔刹部分所占比例开始缩小,伞盖和底层相轮依然非常粗大,只是形体已开始向细瘦方向发展,伞盖依然半径较大呈圆盘状,塔瓶部分所占比例增大,且塔瓶形制为倒置酒杯状,外形扁而肥硕。塔顶多为葫芦宝瓶。风格形制比较统一(图 2 北京妙应寺元代白塔立面图)。到 14 世纪早期时,著名的布顿大师(Bu-ston-Rin-chen-grub)在其著作《大菩提塔样尺寸法》(*Byang chub chen po'i mchod rten gyi tshad bzhugs so*)中对大菩提塔的形制和尺寸进行了厘定与规范,成为后世特别是格鲁派建塔最权威的标准,并伴随着汉藏之间频繁的往来逐渐传播到了汉地,使得这种样式的覆钵塔样式⑪开始广为流传,但同时前代的影响并未完全消退。其标志性特征是塔刹部分所占比例开始缩减,底部相轮半径变小且与顶部相轮半径相差减小,使得塔刹部分变细,到后期甚至细如桅杆,伞盖半径亦缩小,所占比例亦减小。塔瓶变化多样,但整体趋势是不再饱满扁圆,开始向瘦劲发展。值得注意的是,塔瓶下出现了较大的多层收分金刚圈,这是前代所未见者。风格样式

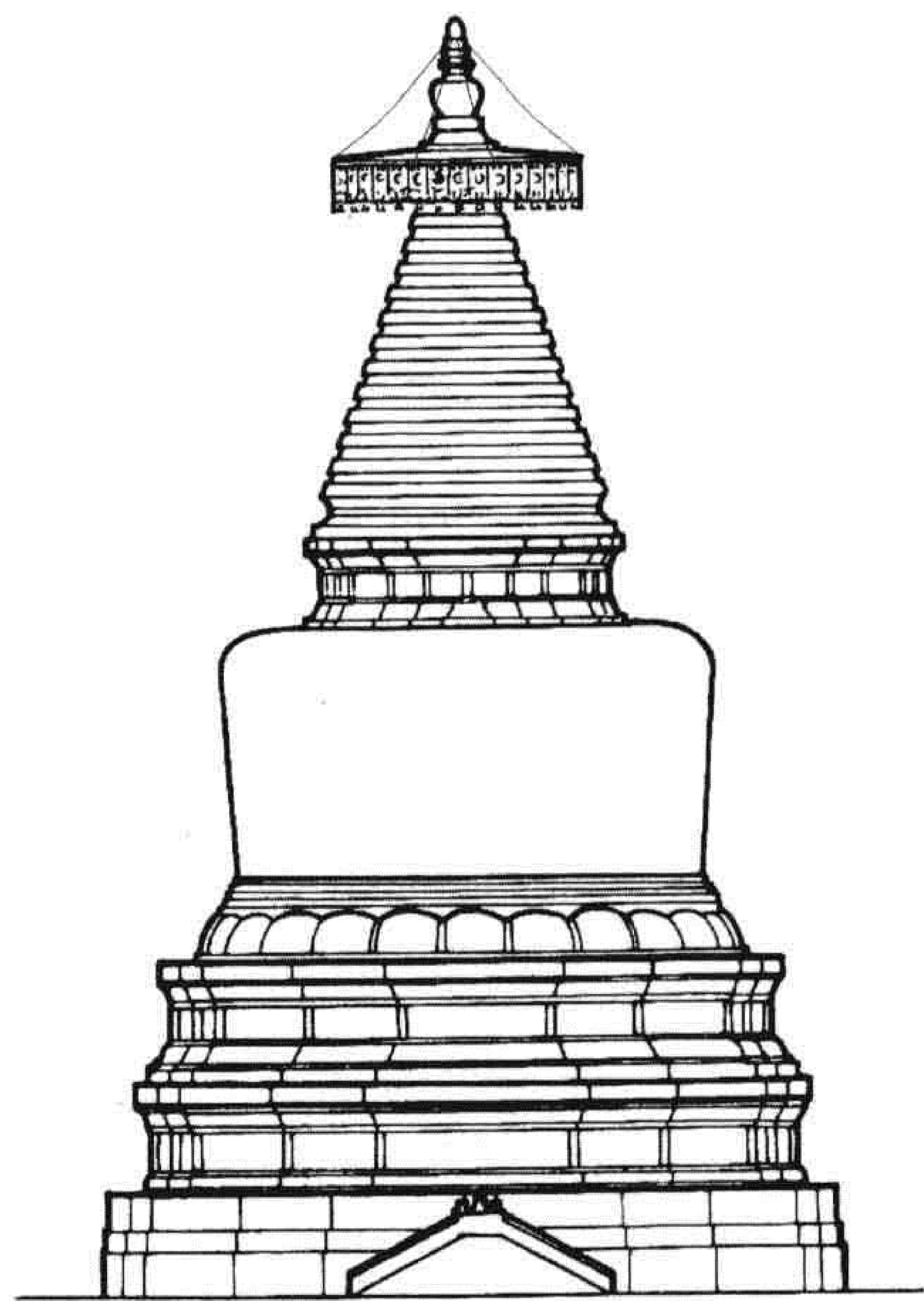


图 2

北京妙应寺元代白塔立面图(宿白《藏传佛教寺院考古》,文物出版社,1994 年,第 322 页

⑥参见沈卫荣《元代汉译卜思端大师造〈大菩提塔样式尺寸法〉之对勘、研究》,载谢继胜、沈卫荣、廖旸主编《汉藏佛教艺术研究》,中国藏学出版社,2006 年,第 77—108 页。

⑦参见尕藏编译《藏传佛画度量经》,青海人民出版社,1992 年,第 27 页。

⑧时至今日因为种种原因,在藏区已经几乎看不到 13 世纪以前的佛塔了,而在原先西夏统治的地区尚有存留,如位于内蒙古额济纳旗黑水城内外尚存二十余座覆钵塔,残破较甚,唯塔身轮廓尚存。宁夏回族自治区青铜峡市的一百零八塔等,塔外有清代包砌清砖,近年维修时发现内部始建时期原构残迹,尚可窥其原有规制。依据宿白先生所著《藏传佛教寺院考古》中《西夏古塔类型》(文物出版社,1996 年,第 310 页)一文所考,两处遗迹均应为西夏晚期所建。

⑨宿白所著《藏传佛教寺院考古》第 251—263 页,《张掖河流域 13—14 世纪的藏传佛教遗迹》一文,定马蹄寺山区塔龛年代在 13—14 世纪之间,另据首都师范大学谢继胜教授推测,时代大约是在 12—13 世纪之间,本节作者曾亲自赴马蹄寺考察,亦觉这些塔龛形制与现存早期金属造像噶当塔非常接近,早期特征至为明显,典型者如马蹄寺下观音洞第 2 窟塔和北寺千佛洞塔。总之,这一带这种典型的噶当塔塔龛,兴建年代大致集中在 13 世纪前后,亦即西夏统治后期到蒙古、元统治时期。

⑩参见 *Tibet Klöster öffnen ihre Schatzkammern*, Kulturstiftung Ruhr Essen Villa Hügel, 2006, p. 208.

⑪现在所知布顿厘定塔式最早的实物为夏鲁寺门楼布顿堂一世布顿塔。

变化较多,形制不如前代统一,且有时同一件作品中不同部分风格时代亦有差异,唯有装饰风格较具时代特征。总之,此一时期新旧并行,样式多样,处在风格转型期,到正统后新样塔式方完全取代前期样式。明代中叶之后,藏式佛塔已经逐渐成为一时风气为汉人所接受,汉传佛教寺院高僧的墓塔亦多采用覆钵塔式,现存实物较多,但有确切年代的实物较少,大多为规模较小的僧人墓塔,且塔瓶消瘦,肩部削出一条棱线(越晚期棱线越清晰),棱线以下塔瓶外轮廓为内收直线,显得比较拘谨,一直到明晚期甚至清代都是如此(图3　夏鲁寺门楼第三层布顿堂一世布顿塔立面图)。清代以来,汉地覆钵塔完全接受格鲁派的样式,开始定型化和规范化了,以北海永安寺白塔样式为基准开始重新走向统一,到清中叶又出现其他塔式,在此不作讨论。

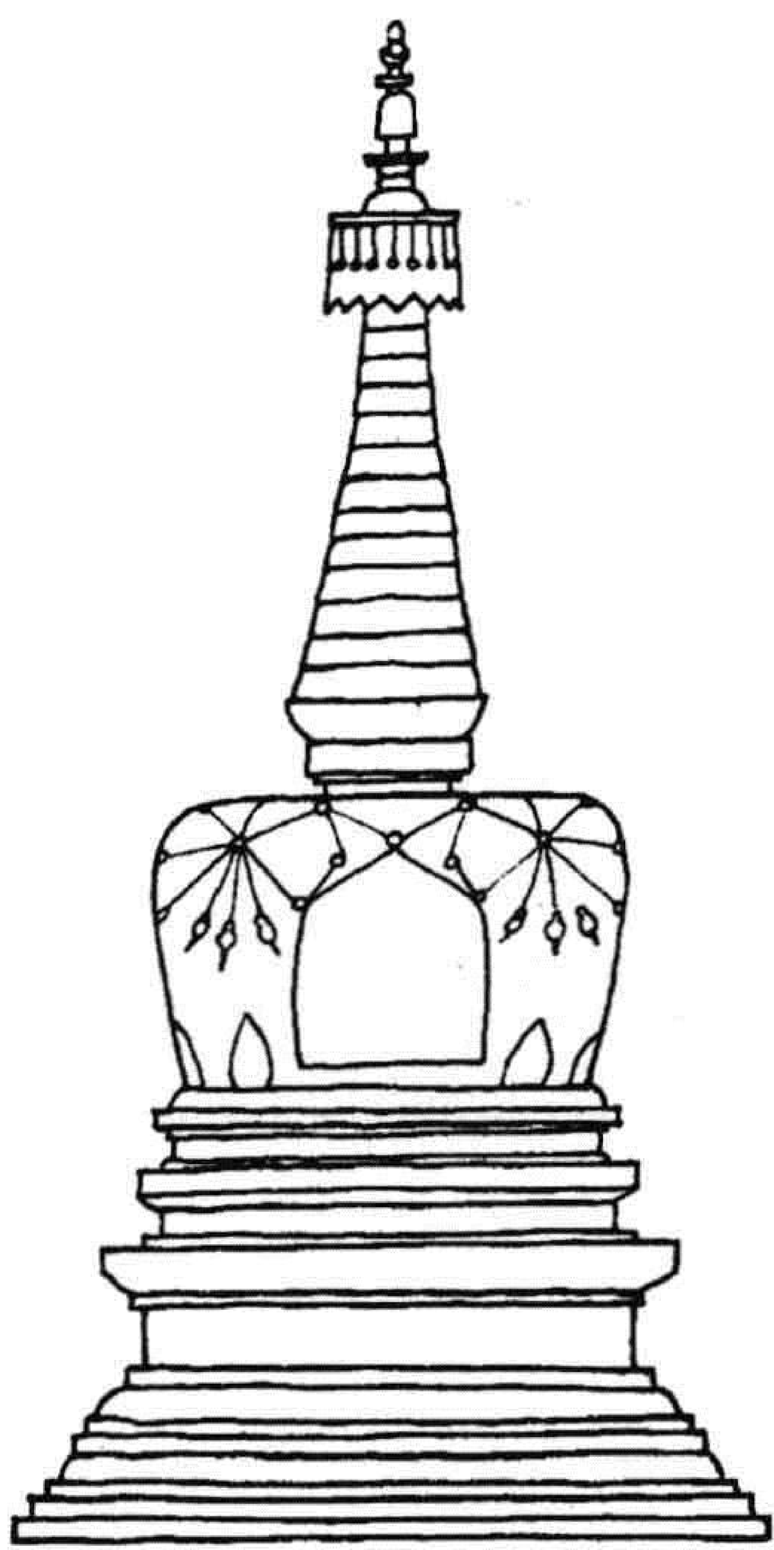


图3
夏鲁寺门楼第三层布顿堂一世布顿塔立面图(宿白著《藏传佛教寺院考古》,文物出版社,1994年,第90页)

由此,可以对白塔庵塔的形制进行如下分析:首先,白塔庵塔出现了方形条石累叠成多层收分结构的金刚圈,这在14世纪及其以前萨迦派式样的覆钵塔中是没有的。还有根据以上按时代排列的塔形来看,塔刹相轮细长,底部相轮半径较小,与元塔比较塔刹所占比例亦小,佛塔整体修长且各部比例与元塔不合,所以白塔庵塔的建塔时间应是在14世纪以后。白塔庵塔的塔瓶较瘦长,与多数元代时期塔瓶多为矮胖有很大区别,但与1301年建五台山塔院寺白塔塔瓶非常接近,与居庸关过街塔塔洞内刻多闻天王手托佛塔塔瓶亦近,塔瓶腹部曲线向内倾斜角度尚小,而和后世晚近的诸多佛塔没有相似者,且须弥座为较典型规整的十字折角式,为13—14世纪通行的建筑做法,尚保留早期样式的痕迹,这在元明之际风格转型期亦属情理之中。另一方面,本节作者注意到该塔金刚圈条石两端作翘角状,这与早期至大四年(1311)镇江西津渡过街塔塔基做法一样,所以可推断建塔时间不会太晚,时代大概在15世纪或稍后。

3. 塔瓶佛龛的图像风格

在明代早期,为了安定西部边疆、巩固自元以来西藏对于中央王朝的藩属关系,同时也基于皇帝本人对于藏传佛教信仰的极大兴趣,皇室对于藏传佛教的热衷远远超出明代其他任何一个时期。很多高级别的僧人来往于内地与西藏之间,在内地进行隆重的法事活动为皇室祈福延寿。因此汉藏之间高级别的朝贡与回赐活动相当频繁,皇室对法事和赏赐所用物品的生产也颇为用心,注重全方面吸收西藏艺术的风格,所以这就直接导致了汉藏文化艺术的交流发展到了一个空前的顶峰。因之明代早期汉地的艺术强烈地受到来自西藏的影响,与汉地艺术相互结合形成了所谓汉藏艺术,保存了更多更纯藏式风格于内地艺术作品中,确实是不争的事实。到明代中叶以后,汉藏之间高等级的交往活动逐渐减少,取而代之为严格规定的例行朝贡,皇室对于藏传佛教的兴趣渐渐消退,甚至在嘉靖时期曾经一度抑佛崇道,使得汉地佛教艺术在吸收西藏元素为我所用之后逐渐淡化了藏式色彩。这个大的历史背景对于我们理解白塔庵塔具有很重要的意义。

3.1 尊像的风格和式样

首先,塔瓶四面开龛供奉佛像,这种样式在现存从元到清的覆钵塔中甚为罕见,白塔庵塔这种样式在现存古塔中几乎是一个孤例。在13世纪到14世纪中期,覆钵塔塔瓶并不开龛,至多只是雕刻有神像。[12] 而从14世纪后期开始,有塔瓶正面开一龛的例子,最早例子如夏鲁寺布顿堂一世布顿塔,以后的宣德元年五台山圆照寺僧室利沙舍利塔和天顺二年的云南昆明妙湛寺金刚塔等。由此大致可以判断,白塔庵塔四面开佛龛这种形式是要晚一些才会出现的。

⑫根据《圣旨特建释迦舍利灵通之塔碑文》之记载,妙应寺白塔塔身上原雕刻有诸多神祇,其中有塔瓶刻有五方佛的标志图案。参见熊文彬《元代汉藏艺术交流》,河北教育出版社,2003年,第89—90页。

其次，从现存龛内四尊佛像来看，风格上也是比较鲜明的。这四尊佛像头顶螺发，肉髻（Usnisa）隆起，顶饰珠严，面庞宽阔丰腻，表情恬静，眼睛微睁平视，双眉若弓，中间微现白毫，眉骨与鼻梁相接，鼻部稍小略呈扁平状，下颌宽厚，圆滑温润，嘴唇抿合宽平，上唇略薄，下唇稍厚，大耳垂肩，面容生动作沉思状。不饰耳珰，脖颈短粗，胸肌和臂膀饱满而显得结实有力，身披汉藏结合样式袈裟，右袒覆肩，腰部围有褶皱的僧祇支，僧衣垂地，衣纹柔韧细腻，具有明代前期较为典型的写实意味，整体上体现了明代中期以前深受藏传佛教艺术浸染的佛教造像艺术的风格。另外，莲座仰覆莲之间装饰有大而浑圆的连珠纹，莲瓣宽大平滑圆润，不似明晚期以来莲瓣越发窄长鼓胀的样式，具有明代中前期的风格特点。

再次，从佛龛本身来分析，在图像上眼光门上的六拏具组合，即金翅鸟、龙女、摩羯鱼、羊、狮和象，内地现存的材料主要集中在15世纪以及17世纪以后，16世纪的基准作品几乎没有。而通过上面四面开龛的形制分析，白塔庵塔六拏具的时代不大可能在15世纪中期以前，且白塔庵塔六拏具雕刻工艺较为一般，形象较为呆板、简略和拘谨，缺乏动感和活力，较为模式化。这与现在留存的15世纪早期那种精美绝伦、生动自然的作品比较，风格确实差异较大。另外从图像学的角度看，此六拏具的图像学亦不标准，如羊身没有羽翼，羊的姿态如缓步向前而并非后足站立、前足扬起状等，应该是时代越晚图像越不规范所致。另外龙女作合十印也值得注意，明代龙女多面向金翅鸟而双手向斜外侧上展或托宝珠，⑬作合十印者绝少。颇为有趣的是，明早期南京的大报恩寺琉璃塔门琉璃构件六拏具龙女作合十印。⑭此中的原委尚有待于深入研究，但本节作者仍然相信，这与中原汉民族观念的渗入应该是有直接关系的，而且在图像学上基本可以排除此塔建于15世纪早中期的可能性。⑮

我们再与现在汉地已知15世纪最晚的六拏具作品，即1473年完工的北京真觉寺金刚宝座塔门楣上的六拏具进行对比，本节作者认为，其与白塔庵塔六拏具在动物形象上略微相近，唯缠枝纹纹样大不相同，后者纹样更繁复琐碎趋向概念化，缺乏前者缠枝那种追求缠枝韵律与曲线美的风格。相比而言，前者与早期（14世纪末到15世纪初）根源于尼泊尔风格的缠枝纹装饰风格关系更为密切，而后者更多地体现了汉式装饰纹样的风格特征。也就是说，这四组六拏具更可能是在15世纪后期以后，藏传佛教艺术潮流在汉地影响减弱的时候所雕凿的作品。

3.2 其他装饰风格

白塔庵塔的其他装饰主要集中在塔顶、伞盖、莲瓣和须弥座。

塔顶处为装饰飘带的宝瓶和伞盖，铸造工艺异常精美，自然流畅（彩图5m－5－4 白塔庵塔塔顶宝瓶）。类似此样的宝瓶在乾隆时期颇为流行，⑯但是样式几乎完全一样的宝瓶出现在了永乐时期的大威德金刚鎏金立体铜曼荼罗之上（彩图5m－5－5 明永乐大威德金刚鎏金铜曼荼罗）。⑰ 这使得我们有理由相信，在明早期这种样式就已经存在。而且结合诸多实物进行细致的比对之后，本节作者认为白塔庵塔的宝瓶，无论从外形样式到写实技巧方面更接近于明早期的样子，而与清代者距离较远。同时，本节作者也注意到了宝瓶两侧装饰的飘带分为两头飞扬而出，显得轻盈飘逸，这种具有汉风的式样与15世纪早期来自西藏的那种厚硬的飘带褶皱样式⑱不埒，却与正统年间智化寺佛像的飘带装饰极为相似。⑲ 而伞盖部分所铸的一圈珠串璎珞一级上侧的双层连珠纹，无论从样式结构、工艺水平还是审美趣味都与15世纪汉藏风格造像流行的装饰如出一辙，可以说是15世纪特别是中期以前最常见的标准样式。再者，伞盖以上有一圈如意纹装饰，与宣德年间制作的众多赏赐西藏上层的青花僧帽壶上的如意纹基本一致。⑳ 所以总的来看，伞盖和宝瓶的制作年代大致在15世纪中期，而通常来讲，佛塔在历代重修的过程中，最易被更换的部件就是这一部分，因之建塔的时间应该早于或者即是伞盖和宝瓶的制作年代。

---

⑬如1473年完工的真觉寺金刚宝座塔门门楣。

⑭大报恩寺琉璃塔建造于永乐十年（1412），宣德三年（1428）竣工。清咸丰年间毁于战火。现今只余诸多琉璃构件。其中琉璃拱门完整地保存到了现在，藏于南京市博物馆。

⑮在15世纪整个藏传佛教受到皇家的热烈追捧，居京的西藏番僧数量庞大，在图像学的规范上似不大可能像白塔庵塔出现这么大的偏差。

⑯见注③和注④。

⑰西藏博物馆藏，顶部形制其实是在模仿塔刹伞盖，上海博物馆编《雪域藏珍——西藏文物精华》，上海书画出版社，2001年，第84页图22。另外，避暑山庄普陀宗乘之庙的万法归一殿殿顶就是这种形式的宝瓶。

⑱如原瞿昙寺所供养的八大菩萨之一立像头部宝缯，显然要比白塔庵塔塔刹飘带写实自然、繁冗华丽，另外如北京市艺术博物馆藏的两件高近一米的绿度母，宝缯样式亦然。

⑲比较典型的例子有两个：一是智化寺如来殿的胁侍梵王头部的宝缯，形式非常接近，智化寺建于明英宗正统八年（1443）；二是明宪宗成化九年（1473）建成的真觉寺金刚宝座塔，上部五塔塔龛内的胁侍菩萨的宝缯。

⑳例如，台北故宫博物院藏青花龙纹僧帽壶。参见石守谦、葛婉章主编《大汗的世纪——蒙元时代的多元文化与艺术》，台北故宫博物院，2001年，第166页。

另外值得注意的是，须弥台座仰覆莲瓣较为宽大，上下宽度相差不大，呈扁平状，而且与晚明形成的那种莲瓣成鼓包状的结构、花瓣中间还有一条棱线的样式完全不同，但与15世纪的诸多作品如真觉寺金刚宝座塔的模式相近，说明这种莲瓣是早于明晚期的；但是另一方面，莲瓣上的装饰较为模式化，且构图非常简化。当然我们不能武断地用工艺水平的特征来判断年代，只是与15世纪现存的一些仰覆莲瓣进行比较的话，确实可以看出一定的时代差异。所以，下限到16世纪中期还是有可能的。同时本节作者还注意到，须弥座下部石台外侧弧形线条体现出一种早期的样式，边角处圭角的云头的曲线是浑圆的，且大方疏朗不拥挤，以阴线刻画为之，显得很素雅；不似明代后期云头逐渐开始变方拘谨，几朵云头开始显得较为拥挤，甚至发展到乾隆时期完全变成竖向长条方形的结构了。不过，玛瑙柱子上的装饰纹样令人生疑，比较有时代特征的是柱中央和棱边出现了十字花的图案，在现存已知年代的石刻作品里，15世纪的作品几乎没有，而明晚期万历到清代的则比比皆是，[21]石台和玛瑙柱子的时代差异是明显的。且耐人寻味的是，石台的石质颜色与其上的须弥座莲瓣和玛瑙柱子石质颜色不一样，显得更加古旧，颜色更深，此中原委如何尚待研究，在此先行存疑(彩图5m-5-6白塔庵塔塔基装饰)。

此外可注意的是，各龛内均有红色涂漆痕迹，这与北京真觉寺成化九年(1473)的金刚宝座塔塔龛内涂刷红漆的现象吻合，当为猪血掺合米汤制成的漆料，用以保护造像免受风雨侵蚀。所以，本节作者从这点工艺上的特点来判断，白塔庵塔与金刚宝座塔的修造年代应该相差不远。

总之，通过诸多方面的包括形制样式、风格比较的途径，本节作者认为，将建塔时间放在大约15世纪末到16世纪初是较为妥帖的。

4. 白塔庵塔的兴建缘起

目前我们还很难从历史文献中找到确切的史料以说明建塔的目的。但值得注意的一点是，明代自永乐以来，由于朝廷对于藏区来京的番僧待遇优厚，礼敬有加，在北京兴建并重修了很多寺院以供番僧居住，因此在京番僧迅速激增，以至于在永、宣以后时常有言官奏请裁撤驻京僧人，并限制度僧人数。另外，永、宣以后的英宗、代宗、宪宗、孝宗和武宗等历代皇帝大多佞信藏传佛教，封赏番僧泛滥无度，仅法王就封了二十三人之多，其他大国师、国师、禅师等封赐更多。虽然朝臣的反对声浪不绝于耳，但直到16世纪初嘉靖皇帝即位开始崇道抑佛以后，才最终停止这种毫无节制的活动，留京番僧也急剧锐减，北京的藏传佛教也从此一蹶不振。

至迟在成化年间，朝廷就已经有了“凡法王、国师死中国者，例该营造墓塔”的定制。[22] 按惯例来讲，朝廷的政策一般是为国师以上级别的番僧，也就是法王、佛子和大国师修建墓塔。[23] 从现存《明实录》中的史料来看，在15世纪晚期到16世纪初期，朝廷为国师以上番僧安葬修造墓塔有如下数条：

时　　间	史　　料
成化七年四月甲辰(1471年4月21日)	遣官谕祭净觉慈济灌顶大国师锁南领占。命工部建塔葬之。(梁本9-3,馆本90-2)
成化十年三月庚子(1474年4月1日)	初，大应法王札实巴死，有旨如大慈法王例葬之，中官遂请造寺建塔，工部言：“大慈法王惟建塔未尝造寺，况今岁歉民贫，寺费难给，宜惟建塔。”上是其言，命拨官军四千供役。(梁本126-6,馆本126-5)
成化十七年十月戊辰(1481年11月18日)	大隆善护国寺西天佛子班卓藏卜死。命摘官军一千五百为建塔治葬。(梁本220-6-7,馆本220-6)
弘治十四年三月己巳(1501年4月8日)	国师领占竹既安置四川，至是，奏乞开京祭扫其师坟塔，礼部以其意图复用，请究治之。有旨不听，其来亦宥不治。(梁本172-9,馆本172-8)
正德六年六月庚寅(1511年7月6日)	大慈恩寺大悟法王舍剌札死。命工部营葬，不为例。(梁本76-1,馆本76-1)
正德八年十月丁酉(1513年10月30日)	大慈恩寺灌顶大国师也舍窝死，命工部造塔葬之。工科给事中谓旧例无为国师营葬者，工部亦据之执奏。不听，且令遂著为例。(梁本105-3,馆本105-2)

[21]可以参见万寿寺的例子，万寿寺始建于明万历五年(1577)，寺内有一石台，是典型的晚期作品，在须弥座玛瑙柱子上就雕刻有这样的纹样。清代这样的作品非常多，举不胜举。

[22]参见《西园闻见录》卷一〇五。

[23]参见《明实录》正德八年十月丁酉(1513年10月30日)一条：“……工科给事中谓旧例无为国师营葬者，工部亦据之执奏。……”(梁本卷一〇五，第3页，馆本卷一〇五，第2页)

另外，从现存各种地方志和其他相关材料来看，最早提到在现存白塔庵塔位置有藏式佛塔的记载是在纳兰性德《渌水亭杂识》中。此后乾隆时期纂修的《日下旧闻考》在收录《渌水亭杂识》记载的基础上，又加入了一些新材料，谨录文于下：

原：资福寺，明正统间僧圆昇建，至嘉靖初尚膳太监马潮修之。中有山西按察司佥事督理宣府边储四明钱俊民碑，书之者礼部左侍郎任丘李时也。殿前梵塔上勒片石，有壬寅三月三日字，未知何时所建。《渌水亭杂识》

[臣等谨按]资福寺，土人呼卧佛寺，已圮废。今西直门外大街迤南有寺数椽，亦名资福，乃寺僧移栖于此，而仍旧名耳。香炉一，款曰资福寺永远奉佛，万历丙子仲夏铸。其西空壤有仆碑，文已漫灭，碑阴尚膳监太监马海等字尚可辨，当即钱俊民所撰者。惟成德《渌水亭杂识》误马海名作潮，为未核耳。距碑数十武有塔，形制如妙应寺白塔，而高稍逊，中空为佛龛而无像设。南向门一，门额石刻云：多宝佛闻释迦佛说妙法莲华经，我能仁三展净土供多宝佛十方分身诸佛，云集一处，我身出现为听经故，千生少遇，万劫难逢，诸众同修，共成佛果。壬寅仲春三日造。渌水亭以仲春为三月，亦误也。[24]

其中白塔庵塔现状与文献中所载有所出入，当时中空有佛龛，而现在塔基已经砌为砖石结构，南向还有一门，有门额石刻，现在均无。但是佛塔在历代修缮的过程中改变旧有本来面目的情况比比皆是，如妙应寺元代白塔就已与原建时样子相去甚远了。[25] 而且中国画研究院在维修加固工程中，也曾拆除塔基青砖用于塔瓶修补，这必然导致塔基结构产生变化。同样，各种史地文献中，详述了这一地区的其他文化遗迹却未提及还有其他佛塔的存在。因此，我们可以初步认定以上录文中的“梵塔”就是白塔庵塔。

同时，关于资福寺的早期记载有《宛署杂记》卷一九《僧道》：[26]

资福寺，在白纸坊，正统初年敕赐今名。嘉靖初太监马海重修，佥事钱俊民记。

按《宛署杂记》成书于明末崇祯年间，当时资福寺尚在今天天宁寺附近，到康熙年间纳兰性德编著《渌水亭杂识》时，寺已迁往西直门外迤西的位置了，想必是在明清易祚时迁来此处的；而此塔兴建年代应不晚于崇祯，所以此塔与资福寺应该没有关系，只是位置毗邻。而通过其他文献来看，关于这一地区周围的文化记载较为丰富，但是从未提到在白塔庵地区在明代中期及以前建有佛寺。因此，我们可以肯定白塔庵塔的营建并不是作为一组寺院的组成部分，而是独立兴建的单体建筑。此外，从《明实录》的记载来看，单是建造一座佛子的墓塔就拨给了一千五百人的官军参与建设，可见明代为西藏驻京高级僧人建塔的规模是相当大的，这与白塔庵塔的巨大体量是相称的。所以结合上面提到的明廷为驻京高等番僧修造墓塔的惯例，以及现存白塔庵塔的规模，本节作者倾向认为白塔庵塔是一座明代中期官方为某位大国师以上级别的高僧所建的墓塔。

如果这样的推论成立的话，我们可以大胆假设《日下旧闻考》记载门楣石刻上刻有的甲子纪年就是建塔时所刻，这就为探讨此塔的年代设定了数个坐标。有明一代共有四个年份为壬寅年，即永乐二十年(1422)、成化十八年(1482)、嘉靖二十一年(1542)和万历三十年(1602)。通过以上对于白塔庵塔的风格分析，不可能早到永乐或晚到万历，也不可能是道兴佛衰的嘉靖，那么最有可能的就是成化年间。也就是说，白塔庵塔最可能的建塔时间在成化十八年，即1482年。

巧合的是，从上文所录《明实录》高僧藏塔一表中，恰巧有一条是在成化十七年十月戊辰(1481年11月18日)诏命选官军一千五百人为大隆善护国寺西天佛子班卓藏卜建塔的记载，这与白塔庵塔是否存在联系呢？我们不得而知，在此只能略作猜测和遐想了。

二、潭柘寺的藏式佛塔

潭柘寺位于北京西部门头沟区东南部的潭柘山麓，离北京旧都距离七十余里，是北方一座极负盛名的禅学丛林。潭柘寺距今已有近一千七百年的历史，素有“先有潭柘，后有幽州，此寺

[24]参见《日下旧闻考》第五册，北京出版社，1981年，第1604—1605页。
[25]参见宿白《藏传佛教寺院考古》，文物出版社，1996年，第322页《元大都〈圣旨特建释迦舍利灵通之塔碑文〉校注》一文。
[26](明)沈榜编著《宛署杂记》，北京古籍出版社，1980年。

之最古者也”。[27] 寺院始建于西晋永嘉元年(307),寺院初名“嘉福寺”;至唐朝曾兴盛一时,更名为“龙泉寺”;到金代熙宗皇统年间(1141—1148)曾被敕赐名为“大万寿寺”;明宣宗时又为皇帝御赐为“龙泉寺”,孝诚皇后出内帑建造了寺内现存的主要殿堂;正统时候诏改“广善戒坛”,并赐金额,颁大藏经一部;天顺元年(1457)仍复古名“嘉福寺”;弘治年间(1488—1505)大修,至康熙三十一年(1692)又经历大修,改名为“敕赐潭柘山岫云禅寺”。但因寺后有龙潭,山上有柘树,故民间一直称为“潭柘寺”。寺院坐北朝南,背倚宝珠峰,寺内古树参天,殿宇巍峨,规模宏大,鳞次栉比,整座寺院建筑依地势而巧妙布局,错落有致,下院还有为潭柘寺历代高僧和寓居僧人兴建的各式墓塔而形成的塔院,规模之大,建构之精美,在北方各大丛林中也是较为罕见的。更有翠竹名花点缀其间,环境极为优美。1957年,潭柘寺为北京市政府公布为北京市首批重点文物保护单位,受到一定的保护。然而“文革”期间,潭柘寺遭到了空前的浩劫,各殿堂内的塑像、法器和其他文物毁坏殆尽,只余塔院的众多佛塔还完好保存到今天。2001年6月,塔院连同潭柘寺建筑一同被国务院确定为全国重点文物保护单位。[28]

潭柘寺塔林可谓“北京第一塔林”,现存佛塔共有七十五座,多为砖石结构,主要分布在山门外南山坡的上、下塔院内。从形制上看可分为两大类,第一类为汉传佛教常见的密檐塔,现存者多为辽、金、元各代所建;第二类是受到藏传佛教影响的覆钵式塔,现存塔院内的佛塔大多数都是这种形制,均为明清及民国所建(彩图5m-5-7　潭柘寺塔林一景)。

与很多北京的知名寺院一样,潭柘寺在明代初年曾经历过脱胎换骨的大修,现存遗迹也多为当年所为。而明初的边疆政治多沿袭元代并有所发展,对待西藏推行“多封众建”之制,西藏与内地在政治、文化等方面的交流在明代初叶迅速升温,达到了史无前例的高潮,规模之宏大、影响之深远可谓空前。因此,当时的佛教艺术受到藏传佛教影响至深,乃至明清之际汉传佛教高僧圆寂以后,修造墓塔使用覆钵塔形已是蔚然成风,这从潭柘寺塔院佛塔形制也可见一斑。现存塔院内的多数覆钵塔高度均在3—13米之间,规模较小,多数形制比较统一。现在仅就现存塔院内的一些具有代表性的藏式佛塔进行深入探讨。

1. 印度僧人底哇答思墓塔

此塔(彩图5m-5-8　印度僧人底哇答思墓塔)建于正统三年(1438),是为明初中国宏传佛教的“西天僧”底哇答思所修的墓塔。该塔位于寺前塔林深处,高7米左右,由汉白玉石块垒砌而成,外形虽为覆钵塔,但形制上显然比较随意。塔刹由带束腰仰覆莲台托起,十三天上尖下粗,不刻相轮,外形为高宽比例较小的圆锥体,外形上继承了元代以来萨迦派佛塔塔刹式样。十三天承托伞盖,表面刻有连珠链,为明早期受藏式风格影响的佛教艺术中常见的装饰纹样。塔刹顶部为铜铸的弯月和圆日,由汉式仰莲瓣托起,日顶安供摩尼宝珠。塔身由三层环状金刚圈承托,外形比较修长,在全塔所占比例较常见者稍大,塔瓶上未刻有塔铭。塔基为大青石砌成的平台,塔座为汉白玉雕琢而成的六边形带束腰仰覆莲台座。整座佛塔造型优美流畅,工艺精巧细腻,保存也很完好。[29]

塔旁立有石碑一通,为明代早期著名文人程南云撰书,记述了禅师底哇答思一生的事迹和造塔的始末缘由。现录文于下[30]:

故禅师底哇答思塔铭

奉政大夫修正庶尹吏部郎中兼翰林侍书广平程南云撰并书篆

大明正统三年三月初一日,潭柘山龙泉寺禅师示寂,僧腊八十二。中贵梅公等既捐赀缗构塔于寺前冈之右。卜是月七日以安置真骨,复状其事而请予铭。禅师讳底哇答思,系出西天东印土。自幼颖悟,不习秽行。八岁师事西竺沙门板的达学出世法,朝夕劳勤,栖心禅定。饥无丰食,寒不□裘,甚为师所爱重。洪武初侍师来游中国时,禅师年方二十有四。

至京,太祖高皇帝召至,奉天门亲赐度牒,命随方演教于是,慈云法雨所沾被者甚众。宣德戊申春,来北京寄迹庆寿寺,壬子秋谓其从曰:“潭柘山乃吾旧游之地,幽胜零绝。今老矣,落叶归根必于是焉。”遂就龙泉寺之右建庵一区以居,自是足迹不入城市。又罄其私帑及哀诸布施,重饰寺之大椎殿。禅师随处化导徒众,及示寂之日,皆为涕泣伤悼。呜呼!世称伟人大士所为,

[27]参见(清)于敏中等编纂《日下旧闻考》卷一〇五,北京古籍出版社,1981年,第六册,第1743页。
[28]关于潭柘寺历史文化的详细阐述,请参见赵润星、杨宝生编著《潭柘寺》,北京燕山出版社,1986年。
[29]对于这座墓塔介绍性的文字较多,如薛增起、薛楠编著《北京的塔》,北京出版社,2002年,第187页。汪建民、侯伟《北京的古塔》,学苑出版社,2003年,第215页。
[30]参见中国国家图书馆藏拓片“北京6911号”:《故禅师底哇答思塔铭》。

往往异乎常人。夫伟人大士岂有心于求异哉？盖曰其操履不凡造诣广大而其明教昭著，自不容于不异也。伏又云禅师终后七日面容如生，所居庵西山之巅光见三色，竟日始没。既而灵驱乘火，□生三色祥烟□□而雷雨交作，余灰中□迸出舍利，大小几数百颗，亦皆五色。道旁聚观者争先取拾以□□礼。掩塔之后又获百余颗，今藏于寺云。禅师异乎常人远矣，乌可无言以传信于将来，为之铭曰：

系出西域，游于中原。懿行皎皎，道貌温温。肇开觉路，爰辟真门。

大明起运远达于天阍，

高皇锡命师教孔尊，椎言广论。破彼愚昏，四众归向。心愈谦抑，上寿甫跻。倏然示寂，光舍利聿成，五色乾坤为棺，六合为宅，巍巍窣堵屹乎西极。梅公啫善刻铭□石。

另外关于底哇答思其人其事，在《补续高僧传》中也有所记载，与上述碑文所载内容相较大同小异，但描述则要简略很多，现将载文实录于下：

底哇答思，东印土人。八岁事师为弟子，耐饥寒劳苦，师重之。随师入中国，谒上奉天门，赐度牒，命随方演教。师没，答思北游。宣德中，止北京庆寿寺。喜潭柘幽胜，就龙泉之右建庵以居。自是足迹不入城市。答思操履不凡，造诣广大。化之日，所居之庵现五色光。火浴得舍利甚众，平生异迹不能殚纪，亦伟沙门也。㉛

这段记载是附于“具生吉祥大师”传略之后，再结合载文来看，说明底哇答思的尊师就是在明初内地曾经烜赫一时的西天僧团领袖“板的达撒哈咱失里”，亦称“萨诃释哩国师”。㉜ 综合这两段文字的内容，可以大致勾画出这位西天僧人一生的大致事迹：此人生于“东印土”，大概就是比哈尔和孟加拉地区，早年即师事著名的克什米尔高僧撒哈咱失里，不畏艰辛，一心向法，矢志不渝，颇受老师的器重。后来在元代年仅二十四岁的底哇答思跟随老师不远万里来到中国内地，元明易祚之后在南京受到洪武皇帝的召见，礼遇优渥。后撒哈咱失里圆寂，底哇答思又在宣德三年(1428)来到北京，驻锡于庆寿寺，后颇喜潭柘山的优美景致，于是在当时名曰龙泉寺的潭柘寺旁边筑庵，从此足不出潭柘山，最后于八十二岁高龄终老于此。他示寂以后“七日面容如生”、“所居庵西山之巅光见三色”，种种神迹，颇异常理。待荼毗之时，竟“生三色祥烟”，“雷雨交作”，产生了五色舍利达百余颗，世人争先拾取供奉，最后所余舍利由一位梅姓太监出资筑塔于正统三年(1438)三月初七日奉安。这就是今天我们看到的这座白色墓塔。

潭柘寺底哇答思墓塔在北京现存已知的众多覆钵塔中是年代较早的一座覆钵塔，是西天番僧在北京活动留下的珍贵遗迹之一，具有较高的历史和文物价值。

2. 金刚延寿塔

潭柘寺东路建筑群后部地藏殿和圆通殿中间有一高大的白色覆钵塔，名“金刚延寿塔”(彩图 5m－5－9　金刚延寿塔)。据现存乾隆四年纂修的《潭柘山岫云寺》所载，该塔为越靖王于宣德二年(1427)施资兴建的。㉝ 按越靖王名朱瞻墉，明洪熙皇帝第三子，明宣宗之弟，永乐二十二年(1424)封藩浙江衢州，后未赴任，宣德时御赐以昌平庄田，正统四年(1439)去世。妃吴氏殉葬，谥贞惠。没有子嗣，此支王系遂未延续。㉞ 看来这位越靖王在世时身体一直欠佳，封藩未赴，也无子嗣，闲居京畿，正统四年就早亡了，所以他出资兴建“金刚延寿塔”，蕴含祈福延寿之意便是顺理成章的了。

此塔外表面历经风雨沧桑，剥蚀严重，但涂抹白垩仍清晰可见。塔高五丈余，主要由塔基、塔身、塔刹等三部分构成。

塔基：为十字折角形带束腰须弥台座，象征佛教世界中心的须弥山。四角均有陶罐形石墩，用途不明。须弥座最下部为弧形外轮廓的石台，边角处具圭角，云头阴线刻画，浑圆朴素，简单而流畅，与北京紫竹院白塔庵白塔塔基雕刻如出一辙，具有15世纪官式建筑须弥座做法的典型特征。此石台上为收分的两层，现状为素面的直边石台，从一张民国时期拍摄的老照片来看，此石台边角处原来均有三角形翘角，与白塔庵塔基翘角一

㉛参见(明)释明河撰《补续高僧传》，上海古籍出版社，《卷一·译经篇第一》，“具生吉祥大师”一条后附。

㉜参见《国朝献徵录》卷一〇八，《释道》，宣德十年十二月二十六日杨荣撰《西天佛子大国师塔铭并序》。

㉝参见杜洁祥主编《中国佛寺史志汇刊》第一辑第四十四册收录《潭柘山岫云寺志》，第14页，“梵刹原宗”篇中载：“……宣德二年孝诚皇后赐帑建造殿宇，越靖王建延寿塔敕赐名龙泉寺。英宗正统年间诏改广善戒坛……”有些介绍文字把建塔年份断在正统二年，显系误读文献所致。

㉞参见《明史》卷一一九《列传第七·诸王四》。

样,均是15世纪以前的早期佛塔常见的做法。再上为仰覆莲夹束腰的结构,束腰部分所占比例较大,表面除边角石略有阴线刻饰以外均为素面,仰覆莲花瓣窄小而宽平,素面无装饰,外形具有明早期莲瓣的特点。此结构之上,亦有两层素面的直边石台,与下边一样,原来也有翘角。

塔身:塔身下部为三层带楞的圆形结构,名曰"金刚圈"。在上为塔身主体覆钵,外形模仿真实僧钵的造型,肩部浑圆不出棱线,两侧曲线微微内收,与后期佛塔内收过剧多出棱线的做法有很大的不同。覆钵南侧下缘处开一长方形小龛门,门内现已没有字迹。塔身整体感觉较为敦实饱满,颇为壮观。

塔刹:塔刹细长,与元代以来萨迦派流行的宽大而尖耸的塔刹以及河西走廊乃至汉地流行的塔刹做法均不相同。此塔刹由三部分构成,最下部连接覆钵的是形制如塔基的十字折角带束腰须弥台座,不同的是,边角翘角还在。须弥座上为一组汉传风格较为写实的仰莲,上托十三天,天顶为铜铸伞盖和刹顶。该部分是整个佛塔装饰最为丰富的部分。伞盖部分铸造精美,上部铸有一圈灵芝纹装饰,其下一圈铸有华美的缠枝莲纹,为明早期常见纹样,下部亦有一圈精美异常的花纹,为缠枝莲结构,缠枝中心分别装饰有八宝图案。再下悬挂有一组十六件悬鱼,各悬鱼之间均挂有风铃。悬鱼曲线优美,轮廓线均为连珠纹线,上下均为卷曲的云头形状,中间铸出莲花台托起的莲花形法轮图案,设计十分巧妙。鱼尾中心均铸有梵文经咒,因年深日久,已较为模糊,暂此存疑待考。刹顶半月托起日轮,日轮宝珠饰严,颇为庄严美观。整个塔刹部分装饰所体现的风格特点与形制较为近似的白塔庵塔比较,制作年代偏晚,体现出明代中期以后的工艺特征,本节作者推测在后代修缮时有可能更换过塔刹铜构件(彩图5m-5-10　金刚延寿塔塔刹)。

佛塔构造匀称,体态优美,在形制上完全突破了元代以来盛行的萨迦派佛塔规制,而与夏鲁寺布顿堂内一世布顿灵塔的规制十分契合,[35]在一定程度上遵循了布顿大师(Bu ston Rin chen grub)在其著作《大菩提塔样尺寸法》中对大菩提塔的形制和尺寸进行的厘定与规范,是后世格鲁派造塔样式最初的雏形,可以说是明代以来佛塔样式向新的造型样式开始转变的一个最早的实例,证明了早在宣德年间,这种新的造塔规范就已经传入了内地,历史意义不可低估。同时,它也是北京地区始建年代仅次于妙应寺元代白塔的覆钵塔,在文化价值上更显弥足珍贵。

三、戒台寺护国宝塔

马鞍山护国宝塔原属戒台寺,[36]坐落在戒台寺后千灵山观音洞旁。据《日下旧闻考》载,"极乐峰在马鞍山之西,太古洞即化阳洞,亦名庞涓洞,洞门刻太古化阳洞五字,洞左石塔十一层。塔碑略云:嘉靖三十九年(1560),东直门外牛房主禅明辉,徒普照,信官郝春建马鞍山护国宝塔,刻造周围佛像八十八尊,上四面四尊。[37] 万寿戒坛传戒宗师前谷杭净慈住山沙门宗林撰。余皆漫漶不可辨。又施茶碑一,明山东成山卫教授东泉严振撰,嘉靖二十七年(1548)立",[38]由此可知护国宝塔建于明嘉靖三十九年,距今已有四百五十年的历史。

戒台寺护国宝塔为密檐式青石质宝塔,但与传统的汉式密檐塔注重敦实厚重的韵味不同,护国宝塔将辽金时期盛行的陀罗尼经幢与密檐塔相结合,通过精妙的雕刻与层层塔檐强调韵律感和节奏感。整座宝塔分为塔基、塔身与塔刹三部分(图4　护国宝塔线描图),每个部件的石面均经过精心雕刻。全塔有八面,高约7.1米,其中,塔刹约为0.3米,密檐十一级约为4米,密檐下方高约2.8米。塔身以上占全塔大部分的密檐部分,随高度将每一层出檐深度都往里作不等量的递减,直至塔顶以高耸的塔刹结束。经过这种细致的造型处理,使比例瘦长的塔虽高挺而不显尖削,比例粗壮的塔虽硕壮而不显笨拙。

[35]参见宿白著《藏传佛教寺院考古》,文物出版社,1994年,第90页,图3-2"门楼第三层布顿塔"线描简图。

[36]戒台寺坐落于北京门头沟区马鞍山下,寺距京城三十五公里。西靠极乐峰,南倚六国岭,北对石龙山,东眺北京城。整座寺院坐西朝东,海拔三百多米,全院占地面积4.4公顷,建筑面积8392平方米。据该寺明碑与《续高僧传》记载,智周禅师(556—622)曾隐迹于慧聚寺(即戒台寺),故戒台寺应建于隋唐时期,距今已有一千四百四十余年的历史。辽金时期,因其曾持有辽道宗皇帝亲笔抄写的金字《大乘三聚戒本》,一直是北方佛教律宗的中心,法均大师(1021—1075)、裕窥大师(?—1115)、悟敏大师(1056—1141)等均在此担任主持,并于"辽咸雍间(1065—1074),僧法均始开辟戒坛"(《日下旧闻考》卷一〇五,"郊坰·西十五",第1737页),授佛门最高戒律菩萨戒。元代月泉新公长老(1219—1285)在此担任主持,戒台寺正式改习禅宗。自明代以来,戒台寺直接隶属于朝廷,由皇帝敕谕开坛授戒。并于明宣德九年—明正统五年(1434—1440)、明成化十三年—十五年(1477—1479)及明嘉靖庚戌年至丙辰年(1550—1556)对其进行过三次大规模的维修和扩建。清代民间社团组织对其进行捐资修建,现存建筑多为清代所建。

[37]护国宝塔现共有佛像一百五十二尊,供养人像二尊,共一百五十四尊造像。张云涛先生在《北京戒台寺石刻》(北京燕山出版社,2007年)第14页中记载为一百五十六尊,与现存状况不符。

[38](清)于敏中等编纂《日下旧闻考》卷一〇五,"郊坰·西十五",北京古籍出版社,1981年,第1739页。

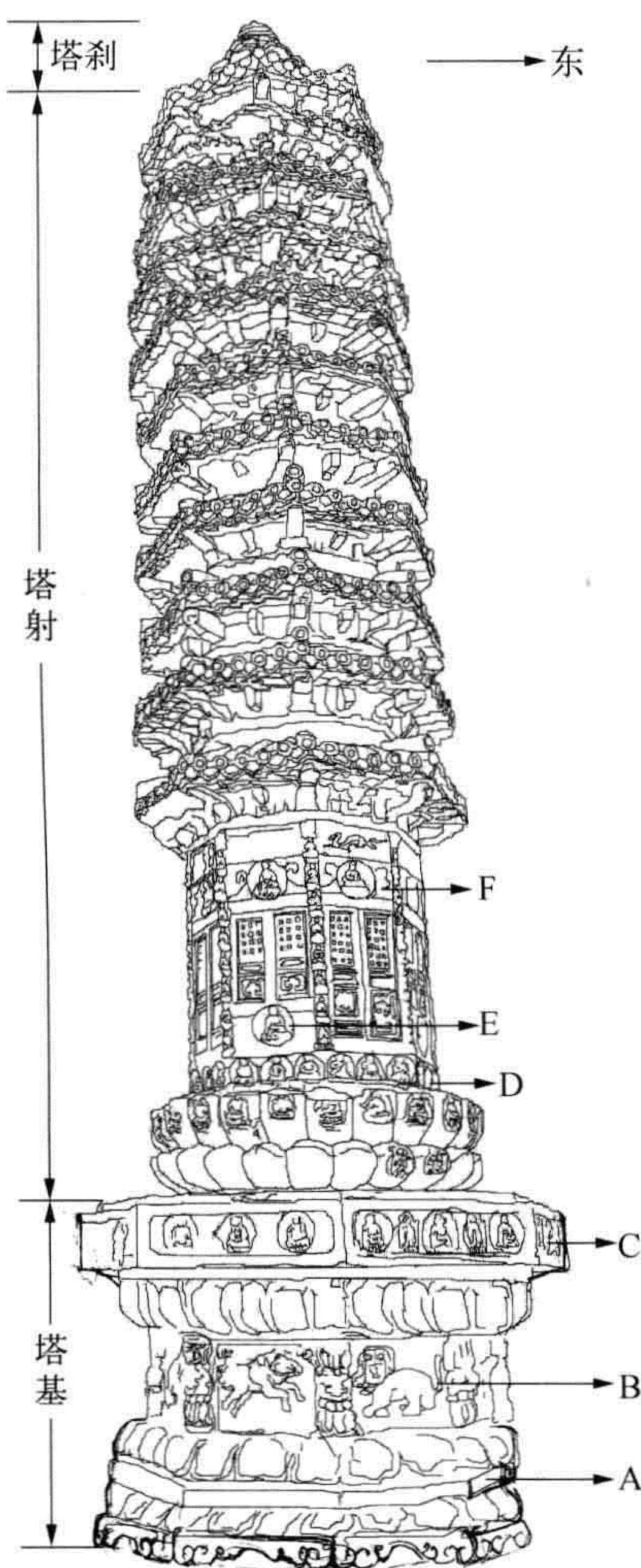


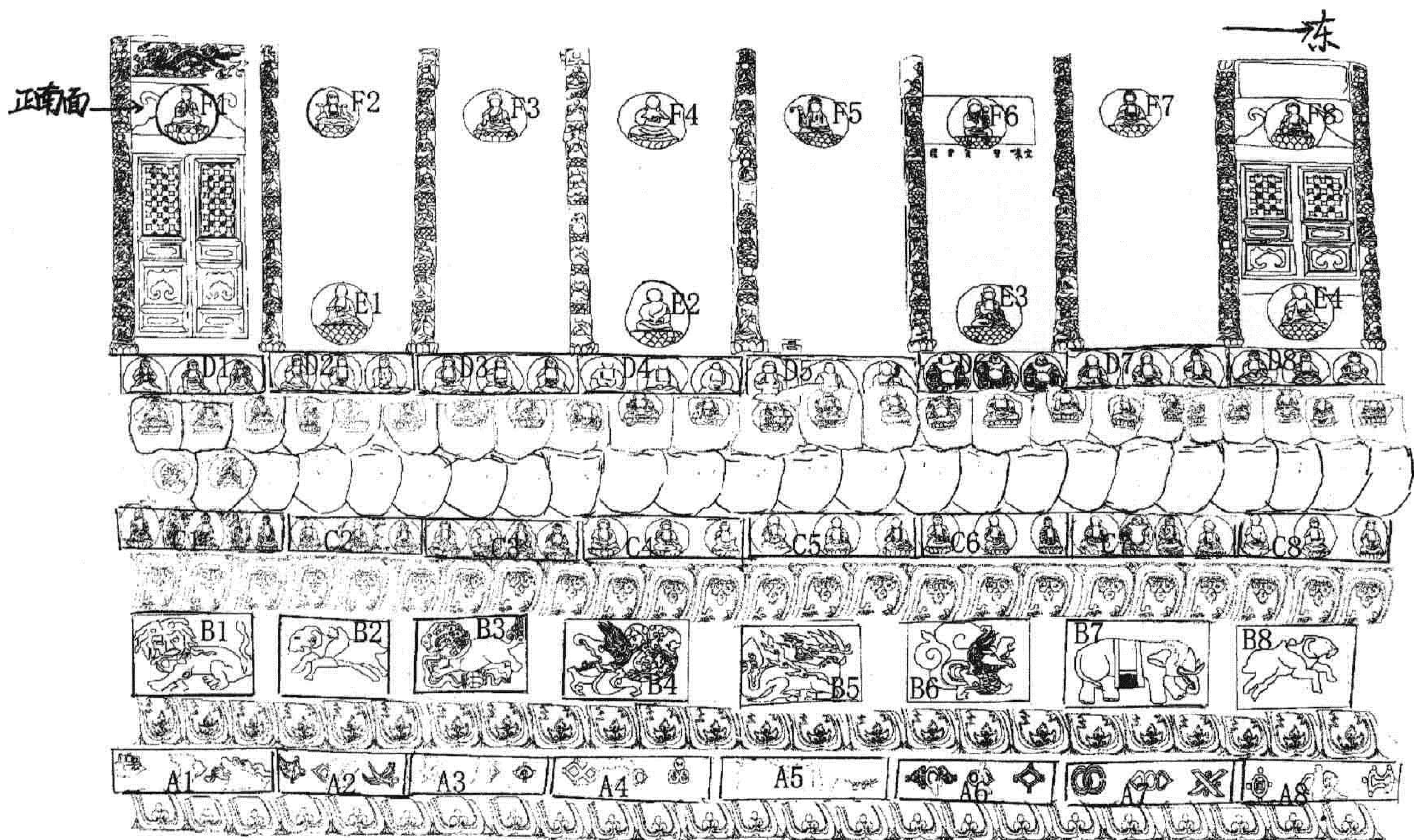
图 4
护国宝塔线描图(孙琳绘制)

塔基：为仰山须弥座，须弥座最下部外轮廓为弧形，边角处具圭角，云头阴线刻画，浑朴流畅。其上为单层仰莲，莲瓣肥大，叶面鼓起，瓣尖饰圈形纹饰。仰莲上方雕刻上枋，上枋上每面各雕刻三个寓意吉祥的犀角、象牙、三眼睛宝石、摩尼宝等佛家八宝或转轮王七珍纹饰等吉祥饰物。再上为仰覆莲加束腰的结构，仰覆莲叶面上雕刻花卉形体饱满，为明永宣时期典型莲瓣形式，束腰上分别雕刻狮子、摩羯、大象、飞羊、麒麟等寓意吉祥、幸福、勇猛的动物图案。其上上枋雕刻有阿弥陀佛、释迦牟尼佛、药师佛、阿难、迦叶、大肚弥勒、菩萨等造像二十八尊，各种形象雕刻精细，除阿难、迦叶为站像外，其余均为坐像。

塔身：紧接上枋为两层仰莲托塔身，仰莲叶面宽大，叶尖上翘，为典型的辽金时期莲叶形制。第一层二十四瓣莲瓣只有正南方的两片瓣上雕刻两尊供养人像，头部已残损，但形象仍显得非常虔诚。身穿交领僧衣，双手合十，全跏趺坐于单层仰莲座上。第二层莲瓣上，每瓣上各刻一尊造像，有释迦牟尼佛、弥勒佛等共计二十四尊，大多头部出现残损，只有七尊佛像保存较为完整。其中阿弥陀佛(或大日如来)十三尊，分成两种：一种十尊(有一尊莲瓣磨损，似无衣服搭于上方)，形象如上，螺发肉髻，身穿佛装，敷搭右肩，袒胸，双手施禅定印，全跏趺坐于莲花座上；另一种两尊形象如上，只是衣角搭莲瓣上呈三个半圆形。释迦牟尼佛三尊分成三种：一种一尊，螺发肉髻，身穿袒右式佛装披云肩，右手施触地印，左手施禅定印，全跏趺坐于单层仰莲座之上；另一种两尊，形象如上，只是衣角搭莲瓣上呈三个半圆形。还有佛三尊，螺发肉髻，身穿袒右式佛装披云肩，右手施触地印，左手托钵，全跏趺坐于单层仰莲座之上，应为释迦成道像。大肚弥勒三尊，雕刻精细，有的连左手指和右手所持念珠都清晰可见。大日如来一尊，头部残损，身穿菩萨装，双手施禅定印，全跏趺坐于单层仰莲座上，缯带绕过手腕，经身后搭于莲花座前。还有一尊佛像，头部残损，双手磨损似作合十状，全跏趺坐于莲花座上，衣角搭莲瓣上呈三个半圆形。另有一尊菩萨，头部残损，身穿菩萨装，左手于胸前施禅定印，右手上举(似托书)，缯带绕过左手腕经身后绕过右臂，全跏趺坐于单层仰莲座上，衣底端覆于座前呈矩形。其上周围原有护栏现已残失，塔门八面交错雕刻四门四窗，门为五抹，窗为四抹，门窗细部雕像独具匠心。㊴ 塔门下部雕刻释迦牟尼佛、大肚弥勒、文殊菩萨、普贤菩萨等造像二十四尊。并且东北角 D5 上方刻有一“高”字。四个窗下方各雕刻一尊造像，共计四尊，为释迦牟尼佛、地藏王菩萨等。四窗四门上方各雕造像一尊，共计八尊，分别为释迦牟尼佛、文殊普贤菩萨、观音菩萨等。西北角的窗楣上雕刻有“文殊(殊字左边部首不显)普贤菩萨”字样。塔身最上部雕刻云龙八条，转角的每个侧柱上自上而下各精心雕刻了小千佛八尊，共计六十四尊。这些佛均为螺发肉髻，身穿佛装，全跏趺坐，上面七身佛坐于三层仰莲座上，最后一身佛坐于单层仰莲座上，双手合十或施智拳印。其上为十一层密檐，均仿造木构建筑样式进行精心雕刻，每椽浑圆如木。第一层塔身八条云龙塔檐下饰斗拱，檐部刻勾头、滴水、角瓦等，完全与木构建筑相同。从第二层起各层的高度缩小，使各层屋檐呈密叠状，檐与檐之间不设门窗，塔身越往上收缩越急，形成极富弹性的外轮廓曲线。

塔刹：塔刹已经残失，现经修复为仰莲瓣上方饰七层相轮，

㊴塔门与塔窗处雕刻的棂格为菱花形，与潭柘寺金代相了禅师(1134—1203)幢塔上雕刻的窗门棂格相同。



最上为摩尼宝珠。

现如上图所示,从下至上将各部件雕刻图案(以正南面为起点逆时针方向旋转,每组均从左向右)介绍如下:

编　号	名　　称
A1	宝冠、残缺、残缺(似笛子)㊵
A2	犀角、残缺、象牙
A3	残损、残损、三眼睛宝石
A4	方形耳饰、残缺、摩尼宝珠
A5	均残损
A6	宝镜、残损、菱镜

(续左表)

编　号	名　　称
A7	圆形耳饰、宝珠、方胜
A8	金钱、残损、十字珠宝的一个
B1、B3	狮子
B2、B8	飞羊
B4、B6	摩羯㊶
B5	麒麟
B7	大象

编　号	名　　称	描　述　说　明
C1	阿弥陀佛、阿难、释迦牟尼佛、迦叶、药师佛	“横三世佛”——阿弥陀佛、释迦牟尼佛、药师佛均仪态庄严,面相和善,螺发肉髻,身穿佛装,袒胸露出下衣,全跏趺坐于单层仰莲座上,其中释迦牟尼佛脚面朝上,其余两佛均用袈裟包裹腿面。阿弥陀佛双手施禅定印。释迦牟尼佛右手施触地印,左手施禅定印。药师佛右手施与愿印,拇指与食指相捏持药果,左手于脐前捧佛钵。阿难、迦叶双手合十,身穿交领僧装,面相虔诚站立于单层仰莲座上。
C2、C4、C5、C6、C8	均为三尊阿弥陀佛	佛像均面相和善,圆脸大耳,螺发肉髻,身穿佛装,敷搭右肩,袒胸露出下衣。双手施禅定印,僧衣裹着下肢,全跏趺坐于单层仰莲座上。

㊵从残留迹象看,非常像中国传统吉祥图案中暗八仙中的笛子纹样。中间斜放笛子用飘带缠绕成结状纹饰,象征万物滋生,生意盎然。

㊶张云涛先生在《北京戒台寺石刻》第 14 页中将其认为龙,但其形象长着大象的拱嘴,尾部涡状卷曲成蔓草纹饰,应为藏传佛教佛像背龛中“六拏具”常表现的摩羯形象。

(续表)

编　号	名　称	描　述　说　明
C3	阿弥陀佛、大肚弥勒、大日如来、阿弥陀佛	两侧阿弥陀佛形象如上。 大肚弥勒雕刻得惟妙惟肖,佛像面部虽已模糊,但仍可感觉其满面笑容,面容慈祥。袒胸露腹,左腿盘屈坐于单层莲花座之上,左手放于右腿上。右手拿念珠搭在左膝上。 此处雕刻的大日如来应为胎藏界大日如来菩萨像,双手施禅定印,㊷戴五叶宝冠,袒胸,胸前带有璎珞,跏趺坐于方形台座之上,衣底端覆于座前呈矩形。
C7	阿弥陀佛、大肚弥勒、大日如来、阿弥陀佛	形象如C3,只是大日如来头戴的宝冠与C3中形状不同,似为半圆形三叶冠。
D1	普贤菩萨、释迦牟尼佛、文殊菩萨	普贤菩萨位于释迦牟尼佛的右侧,头戴五叶冠,面宽耳大,身穿佛装,右手上举持经卷,左手置于胸前托经卷,全跏趺坐,无莲座。文殊菩萨位于左侧,头戴五叶冠,身穿佛装,双手持如意,全跏趺坐,无莲座。释迦牟尼佛位于中间,螺发肉髻,身穿袒右式袈裟披云肩,左手于胸前施禅定印,右手施触地印(破损),全跏趺坐,无莲座。
D2	大势至菩萨、阿弥陀佛、观音菩萨(三尊合称"西方三圣")	大势至菩萨位于阿弥陀佛的右侧,戴宝冠,穿佛装,双手持经卷,全跏趺坐,无莲座。阿弥陀佛位于中间,形象如前,螺发肉髻,面带微笑,双手施禅定印,穿佛装,全跏趺坐但无莲座。观音菩萨位于阿弥陀佛的左侧,头戴宝冠,面容慈祥,穿菩萨装,袒胸,胸前佩戴璎珞,双手施禅定印,全跏趺坐,无莲座。
D3、D4、D7、D8	均为三尊阿弥陀佛	形象如前,螺发肉髻,穿佛装,双手禅定,全跏趺坐,但均无莲座。
D5	待定、大日如来、文殊菩萨	左边为一尊菩萨装像。头戴五叶冠,面相丰满,二目圆鼓,胸前似有璎珞,双手于胸前托法轮,下部残损,应为全跏趺坐,无莲座。㊸ 中间为大日如来,形象如前,头戴五叶宝冠,穿菩萨装,袒胸,胸前佩戴璎珞,双手施禅定印,全跏趺坐,但无莲座。右边为文殊菩萨,面相圆润,穿菩萨装,袒胸,胸前似有璎珞,双手持莲花,全跏趺坐,无莲座。
D6	三尊均为大肚弥勒	形象清晰如前所示,大肚弥勒盘腿而坐,左腿弯曲,左手放于其上,袖口露出的手指清晰可辨,右手拿念珠放于右膝。
E1	释迦牟尼佛	该尊佛为螺发肉髻,身穿佛装,袒胸,敷搭右肩。左手于脐前托钵,右手施触地印,全跏趺坐于四层仰莲座上,㊹脚面向上。
E2	地藏王菩萨	该尊佛像为身穿交领袈裟的僧人形象,㊺面阔耳大,双手施禅定印,但因残损不能分辨手持何物。全跏趺坐于四层仰莲座上(如前),莲座前垂放披帛。
E3	待定	该尊佛像为螺发肉髻,面部已毁,身穿佛装,敷搭右肩。双手置于脐下,已残损(应施禅定印),㊻全跏趺坐于四层仰莲座上,脚面向上。
E4	释迦牟尼佛	该尊佛像为螺发肉髻,面部模糊,身穿佛装,左手置于脐下施禅定印,右手施触地印,脚面向上,全跏趺坐于四层仰莲座上。

㊷金刚界和胎藏界大日如来形象不同。金刚界大日如来跏趺坐,菩萨像,头垂发,戴五智之宝冠,上半身戴着手镯、臂钏、璎珞等装饰品,手结智拳印,即左手食指伸直,用右手的手掌把它握住,通身之色清白。胎藏界大日如来也是跏趺坐,菩萨像,但头戴发髻,身缠轻妙之衣,手结法界定印(禅定印),即左手在下,右手在上,两拇指相抵,通身金色(或白色)。

㊸这一形象可能为转法轮菩萨,其住等觉位,依正法轮现胜妙身,行愿圆满。手持金刚轮,毗卢遮那佛初成正觉时请转法轮。以法轮化导有情,摧伏一切鬼魅惑乱诸障碍者。但因为中间为大日如来,左边为文殊菩萨,故其可能是普贤菩萨。普贤、文殊同为大日如来的左右胁侍。普贤菩萨曾发十大愿,其中第六愿即为"请转法轮"。

㊹此种形式的莲座可能来源于喀尔喀蒙古咱那巴扎尔佛像莲座造型,即:四层仰莲形座。

㊺在中国佛教寺院造型中,地藏王菩萨形象不同于一般菩萨形象,而表现为光头或头戴毗卢冠、身披袈裟的出家僧人之相。他一手持锡杖,一手持莲花,或是手持幡幢、宝珠等。因地藏菩萨立誓要度尽六道中生死流转众生,故有六地藏之称,其名号与形象为:(1)檀陀地藏,"檀陀"是一种人头幢,其形象为左手持人头幢,右手结甘露印,专门救助地狱道众生;(2)宝珠地藏,左手持宝珠,右手结甘露印,专门救度饿鬼道;(3)宝印地藏,左手持锡杖,右手结如意宝印,专门济度畜生道;(4)持地地藏,左手持金刚幢,右手结施无畏印,专门济度阿修罗道;(5)除盖障地藏,左手持锡杖,右手结与愿印,为人除掉八苦之盖障,专门济度人道。所谓八苦即生苦、老苦、病苦、死苦、怨憎会苦、爱别离苦、求不得苦、五阴盛苦,为苦谛所摄;(6)日光地藏,左手持如意珠,右手结说法印,照天人之五衰(天人将死时现五种衰相)而除其苦恼,专门济度天道。

㊻如为禅定印则该尊佛像应为阿弥陀佛。

(续表)

编　号	名　　称	描　述　说　明
F1	毗卢遮那佛	该尊造像头戴宝冠,身穿佛装,面部残损,双手施最上菩提印,全跏趺坐于三层仰莲座上,衣角搭于莲座前。㊼
F2	待定	该尊佛像为螺发肉髻,身穿佛装,双手上举(似未托举物),全跏趺坐于双层仰莲座上,座前悬裳。㊽
F3	待定	该尊佛像为螺发肉髻,大耳垂肩,身穿交领袒右式袈裟披云肩,胸部袒露,右手施触地印,左手于脐前托钵,全跏趺坐于两层仰莲座上,座前悬裳。㊾
F4	待定	该尊佛像头戴五叶宝冠,耳戴耳珰,缯带绕过手腕经身后搭在三层仰莲座前,全跏趺坐,双手于胸前抱法轮或摩尼宝珠。㊿
F5	观音菩萨	该尊佛像头戴五叶冠,冠中有化佛,但形象残漫不清(应为阿弥陀佛),耳戴耳珰,身穿菩萨装,袒胸,胸前饰璎珞。全跏趺坐于三层仰莲座上。左手残破放于趺上,右手上举,似持杨柳枝。缯带绕过前臂经身后搭在莲座前。
F6	文殊普贤菩萨	该尊佛像头戴宝冠,身穿菩萨装,全跏趺坐于三层莲座之上,缯带绕过前臂经身后搭在莲座前。双手于胸前持物(已破损应为莲花或如意)。[51] 像的下方刻有"文殊普贤普萨"(殊字左边部首不显)字样。
F7	阿弥陀佛	该尊佛像为螺发肉髻,大耳垂肩,胸部袒露,双手于脐前施禅定印,全跏趺坐于双层仰莲座上。
F8	释迦牟尼佛	该尊佛像为螺发肉髻,大耳垂肩,身穿敷搭右肩式袈裟。全跏趺坐于双层仰莲座上,脚面向上,座前悬裳。右手施触地印,左手于趺上施禅定印。

㊼陈光明《菩萨装施降魔印佛造像的流变——兼谈密教大日如来尊像的演变》,《敦煌研究》2004年第5期,第1—12页。记载:"初唐至南宋作菩萨装的大日尊像,以手印的变化为主要特征的造像演变有三:初唐传入时的毗卢遮那尊像施降魔印;唐之中叶后,结智拳印的大日如来尊像流播中土;南宋年间,大足赵本尊承持由西藏流传四川与柳本尊教派结合的密教异军突起,结最上菩提印的毗卢如来尊像在蜀东兴盛一时。元代河西金塔寺、马蹄寺石窟亦造出结最上菩提印的佛尊像,并与施降魔印佛像并列为中尊。""南宋大足宝顶山造像证明,由西藏流传四川的印度不同派别密教推崇的本尊像即结最上菩提印,元代又流传河西走廊并造像。"而"蜀东、河西石窟依存宋元时的结最上菩提印的毗卢如来尊像应是唐代传入西藏的不同派别密教推崇的本尊像,西藏、蜀东、河西石窟遗存唐宋元代的毗卢如来尊像,即是证明。"

㊽整座护国宝塔多雕刻禅定印的阿弥陀佛,抑或大日如来;释迦牟尼佛及大肚弥勒,在每侧柱子上的小千佛施智拳印或双手合十应为释迦牟尼佛,再加上整座塔多雕刻多层莲花座,故此座塔可能是《梵网经》(*Brahmajala-sutra*)中所说的千世界,即卢舍那佛"我已百阿僧祇劫修行心地。以之为因初舍凡夫成等正觉号为卢舍那。住莲花台藏世界海。其台周遍有千叶。一叶一世界为千世界。我化为千释迦据千世界"(《梵网经卢舍那佛说菩萨心地戒品第十》卷上)。因此该尊佛像很可能表现的是《梵网经》中所说的"是时释迦即擎接此世界大众",抑或表现"尔时众中玄通华光王菩萨从大庄严花光明三昧起。以佛神力放金刚白云色光光照一切世界"。

㊾此尊佛像似表现过去佛,抑或为释迦牟尼佛成道像。

㊿此尊佛像形似D5左侧佛像,可能为转法轮菩萨,或地藏王菩萨。

[51]早期文殊有手持如意的,且文殊菩萨、普贤菩萨为释迦牟尼佛的胁侍,其下方又写有"文殊普贤普萨"(殊字左边部首不显),因此该像可能为文殊普贤菩萨合称。



图版



第五章（中） 第四节

彩图5m—4—1 藏殿转轮藏局部（谢继胜摄影）





彩图5m-4-2 转轮藏顶部毗卢遮那佛像和种子字曼荼罗藻井（钟子寅摄影）



彩图5m-4-3 转轮藏上部金翅鸟与龙女木雕（谢继胜摄影）



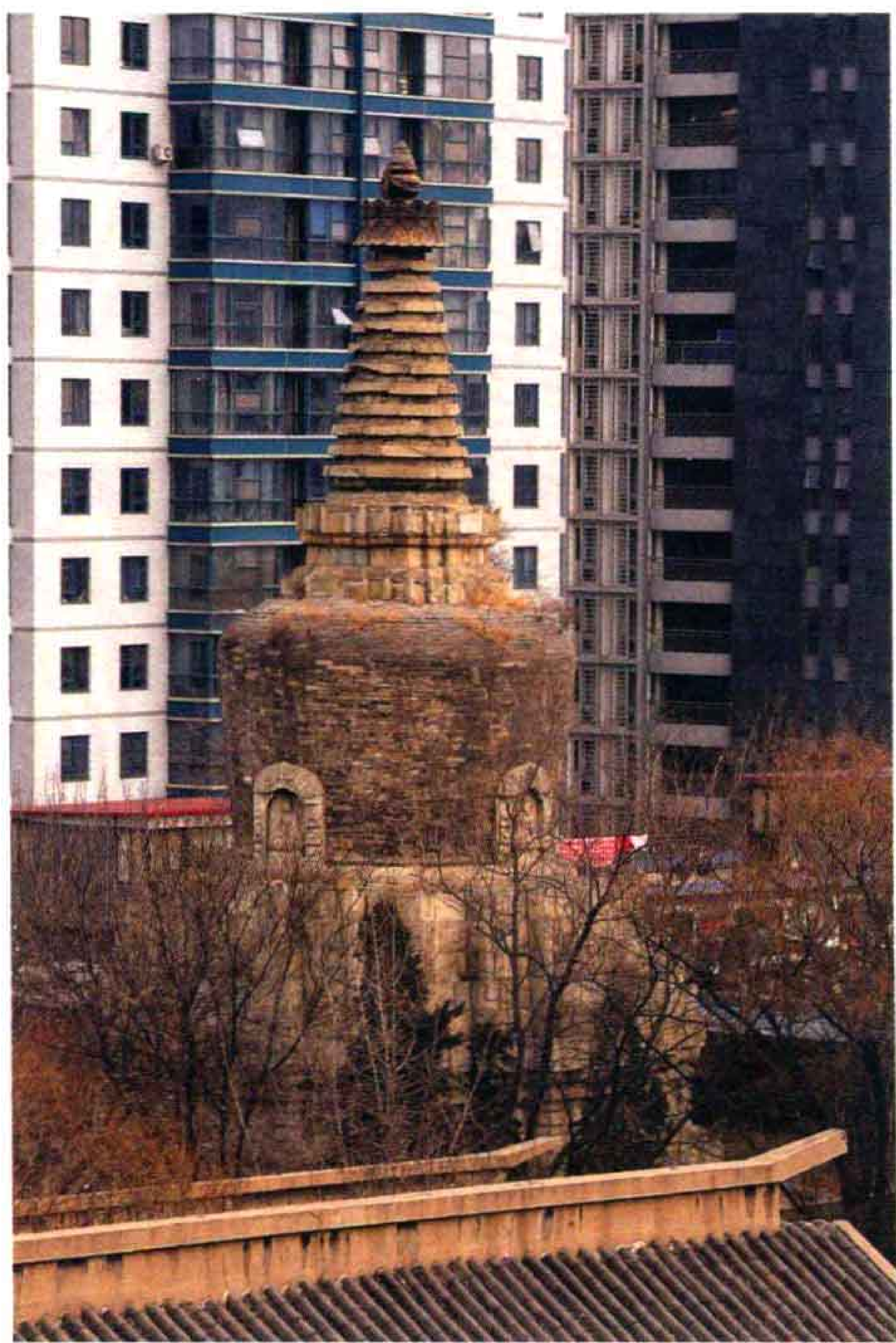
彩图5m-4-4 西藏日喀则夏鲁寺甘珠尔殿壁画（钟子寅摄影）



图版



第五章（中） 第五节



彩图5m－5－1 白塔庵塔远景（谢继胜摄影）

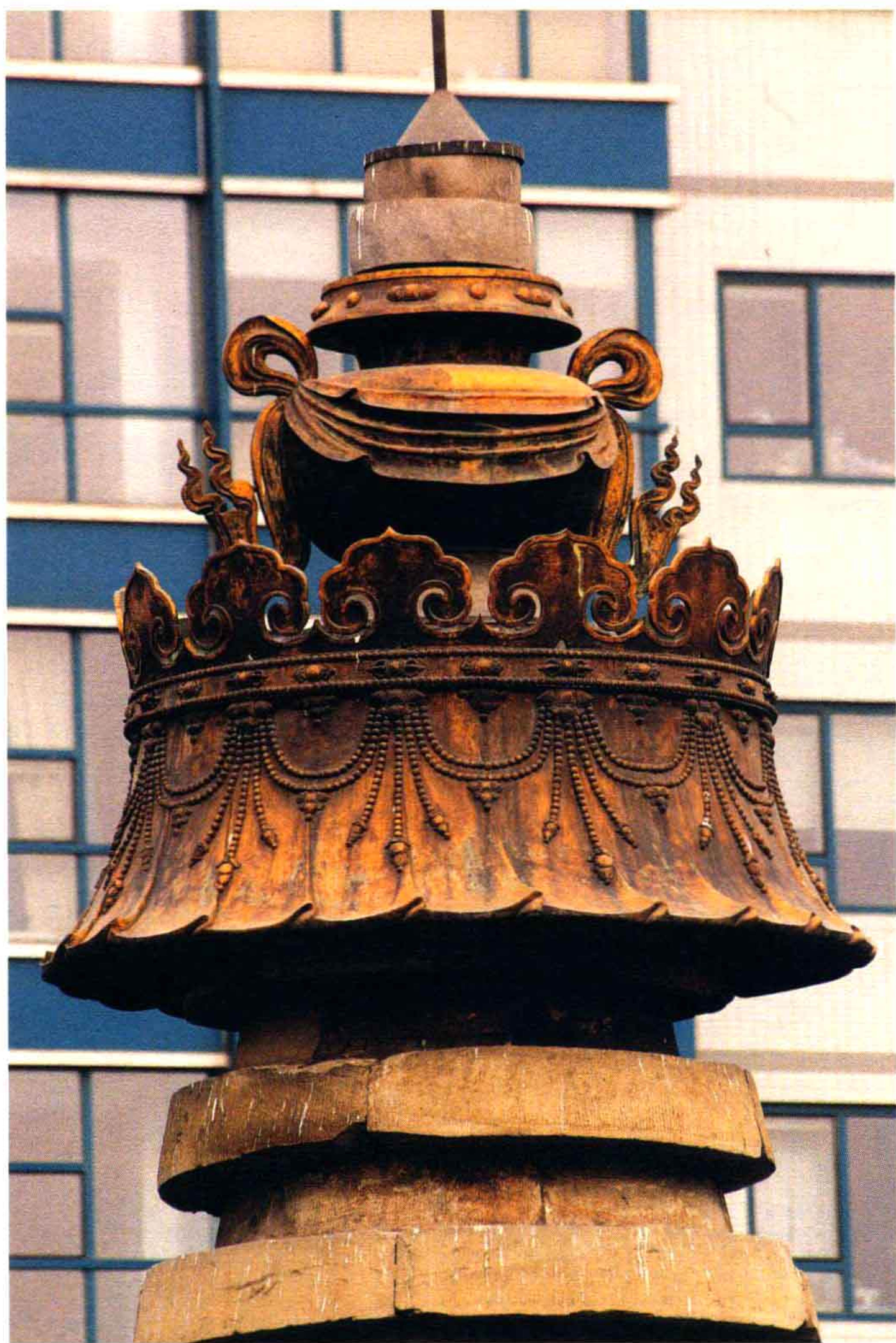


彩图5m－5－2 白塔庵塔正南眼光门（谢继胜摄影）



彩图5m－5－3 敏珠林寺藏三件黄铜噶当塔之一 制作于11—13世纪（*Tibet-Klösteröffnen ihre Schatzkammern*，Kulturstiftung Ruhr Essen Villa Hügel，2006，p.208）





彩图5m–5–4 白塔庵塔塔顶宝瓶（谢继胜摄影）



彩图5m–5–5 明永乐大威德金刚镏金铜曼荼罗 西藏博物馆藏（上海博物馆编《雪域藏珍》，上海书画出版社，2001年，第85页图22）



彩图5m–5–6 白塔庵塔塔基装饰（魏文摄影）

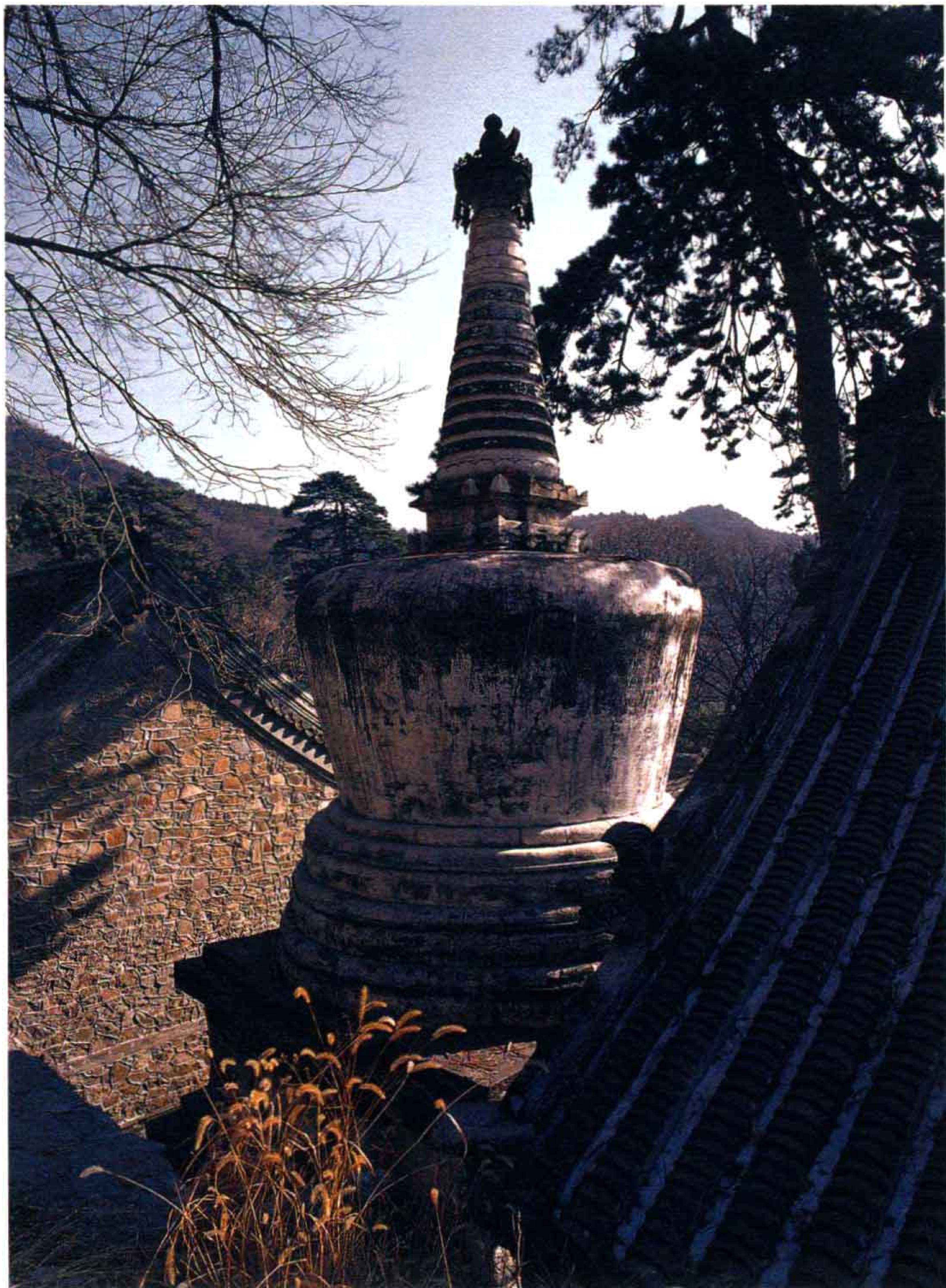




彩图5m–5–7 潭柘寺塔林一景（谢继胜摄影）



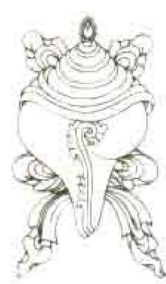
彩图5m–5–8 印度僧人底哇答思墓塔（魏文摄影）



彩图5m–5–9 金刚延寿塔（谢继胜摄影）



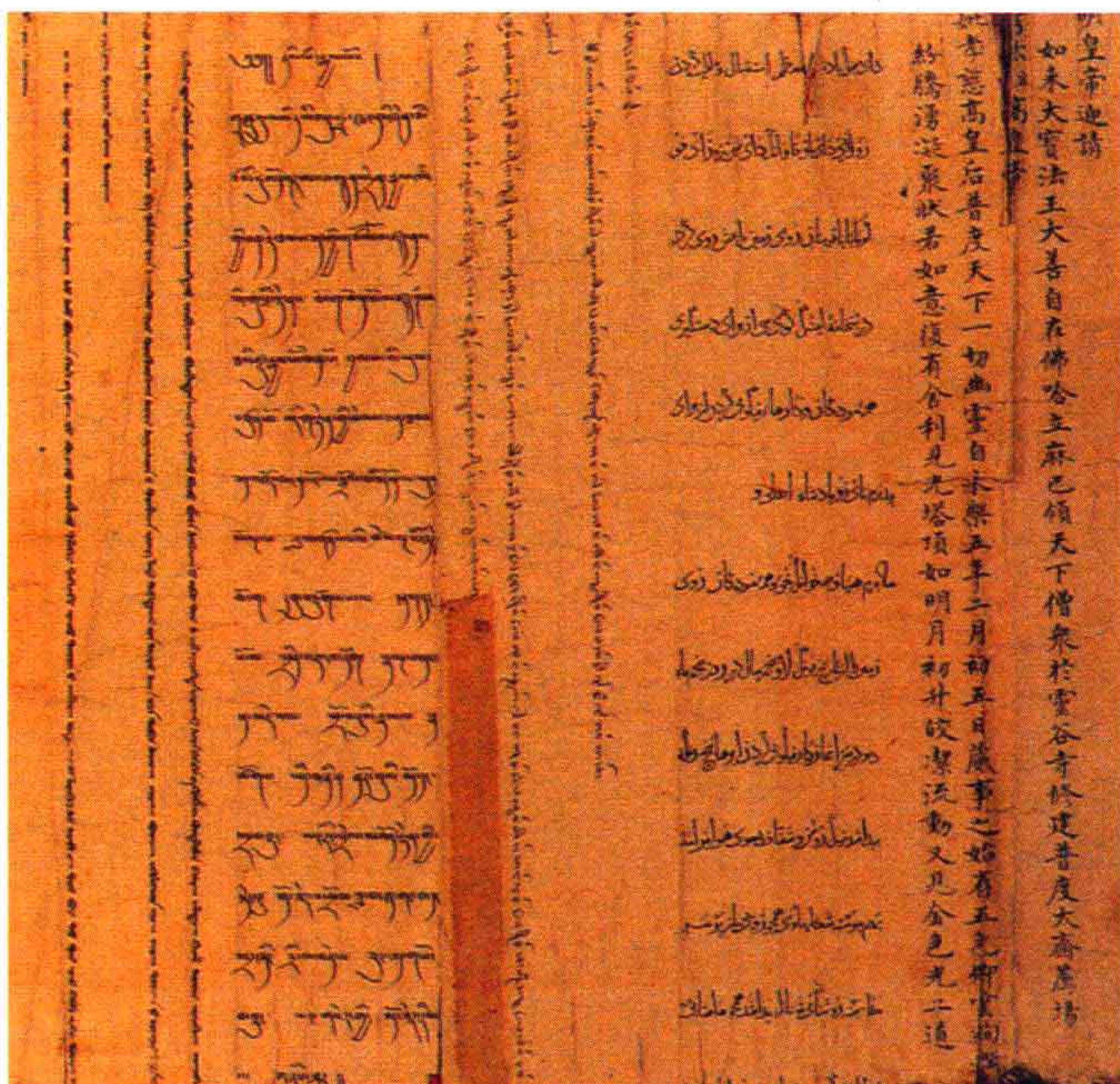
彩图5m–5–10 金刚延寿塔塔刹（谢继胜摄影）



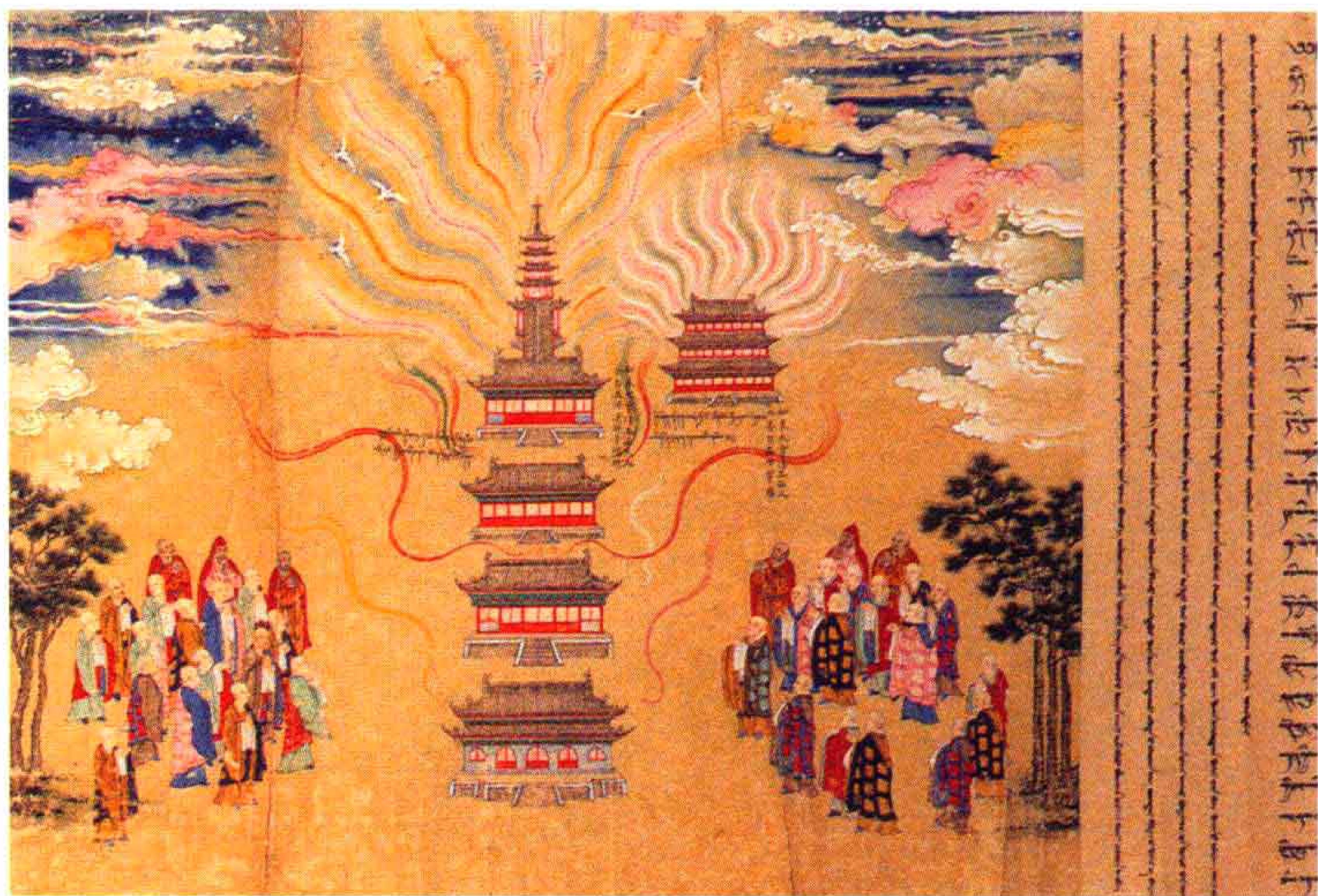
图版



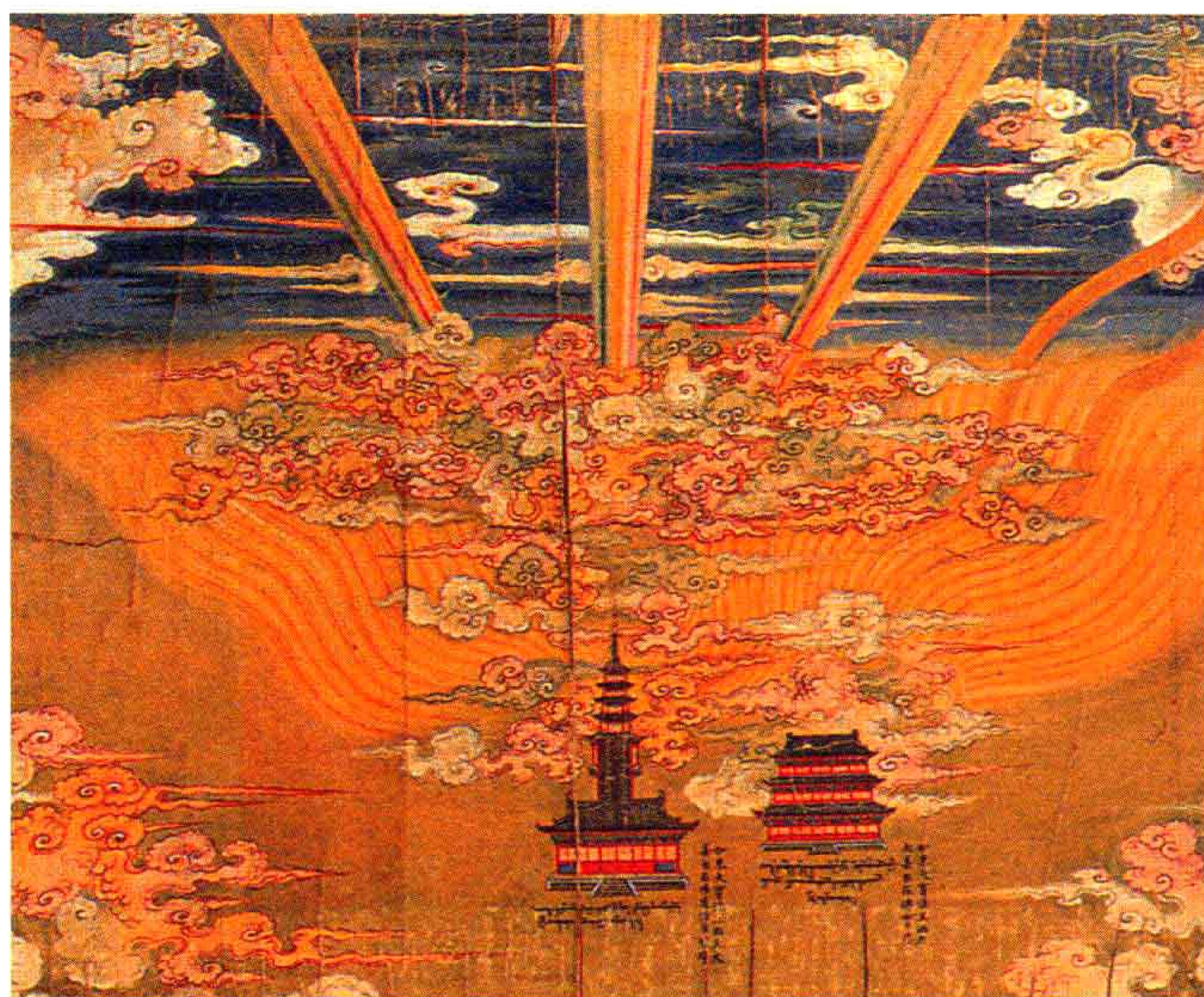
第五章（下） 第一节



彩图5d-1-1 五种文字题记（西藏自治区文物管理委员会编《西藏文物精粹》，紫禁城出版社，1992年，第52页图版26-1）



彩图5d-1-2 画卷中的五座大殿（西藏自治区文物管理委员会编《西藏文物精粹》，紫禁城出版社，1992年，第523页图版26-3）



彩图5d-1-3 画卷画面之一（西藏自治区文物管理委员会编《西藏文物精粹》，紫禁城出版社，1992年，第52页图版26-1）



彩图5d-1-4 北京法海寺大雄宝殿内三世佛像背后壁画中的祥云部分细部 明正统八年（1443）绘（北京市石景山区文化委员会编《法海寺壁画》，中国文联出版社，2004年，第7页图版6）



彩图5d-1-5 水陆画神众之一 绢本描金设色，1600年前后，纵172厘米，横87.5厘米，Christopher Bruckner Aisan Art Gallery拍品（*Chinese Imperial Patronage: Treasures from Temples and Palaces*, p.26, pl.3, London: Christopher Bruckner Asian Art Gallery）





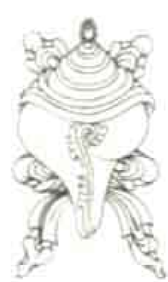
彩图5d-1-7 北京法海寺大雄宝殿内西壁赴会图细部 明正统八年（1443）绘（北京市石景山区文化委员会编《法海寺壁画》，中国文联出版社，2004年，第23页图版28）



彩图5d-1-6 画卷画面之三（西藏自治区文物管理委员会编《西藏文物精粹》，紫禁城出版社，1992年，第52页图版26－2）



彩图5d-1-8 释迦牟尼神变图唐卡 布本设色，18世纪，纵84厘米，横59厘米，西藏罗布林卡藏（西藏自治区文物管理委员会编《西藏唐卡》，文物出版社，2005年，图40）



图版

第五章（下） 第二节



彩图5d-2-1 大威德金刚缂丝唐卡 324×200厘米，西藏大昭寺，创作于1403-1424年（Michael Henss, "The Woven Image: Tibeto-Chineses Textile Thangkas of the Yuan and Early Ming Dynasties", *Orientations*, November 10, The Art of Tibet, fig.9, 1997）



彩图5d-2-2 大威德金刚缂丝唐卡 西藏布达拉宫，创作于1403-1424年（西藏布达拉宫管理处编《雪域圣殿布达拉宫》，中国旅游出版社，1996年，第151页图版）





彩图5d-2-3 阎曼德迦织锦唐卡 335×213厘米，比利时私人藏品，创作于1403-1424年（Michael Henss, The Woven Image: Tibeto-Chineses Textile Thangkas of the Yuan and Early Ming Dynasties, *Orientations*, November 10, The Art of Tibet, fig.11, 1997）



彩图5d-2-4 大慈法王像缂丝唐卡 108×63.5厘米，西藏色拉寺，创作于1443年后（加央、王明星主编《宝藏》第三册，朝华出版社，2000年，图版55）



彩图5d-2-5 喜金刚唐卡 62×47.5厘米，法国吉美博物馆藏品，创作于1475年（Marsha Weidner提供）



彩图5d-2-6 多闻天王唐卡 美国纳尔逊—阿特金斯博物馆藏品，创作于1515年（Marsha Weidner提供）

第一节

《如来大宝法王建普度大斋长卷》



由玛尔巴和米拉日巴等创立的藏传佛教噶举派，特别注重口耳相传的密法修习，且形成了众多的支派，影响很大，在元代就已经引起中央的注目。①噶举派中最重要的支派之一噶玛噶举派首创活佛转世制度，其子系的一支黑帽系(Zha nag pa)的活佛转世制度影响深远，二世活佛噶玛拔希(Kar ma pag shi)曾受忽必烈与蒙哥的先后召见，虽然后因与忽必烈发生矛盾而遭放逐，但该派势力并未因此受影响，反在明代达到极盛，永乐五年(1407)哈立麻入京受封大宝法王就是重要标志之一。②

哈立麻③为黑帽系五世活佛，法名却贝桑波(Chos-dpal-bzang-po，1384—1415)。他七岁正式出家，十岁开始修习密法，二十岁左右已开始四处传法，名声渐著。《清凉山志》称赞他"道怀冲漠，神用叵测，声闻于中国"。成祖"在藩邸时，素闻其道行卓异"，④永乐元年二月乙丑(1403年3月10日)遣中官侯显、僧智光赍信一封，到拉萨南浪子地方的粗朴寺征召其入京。⑤对于此重大事件的记载，汉文文献语焉不详，而藏文文献《贤者喜宴》(mKhas pavi dgav ston，成书于1564年)有完整的记述。⑥哈立麻先遣人进京进贡，然后亲随二人进京。关于此次进京的原因，从成祖给哈立麻的邀请信来看，主要是请他到南京为已故的明太祖高皇帝及孝慈高皇后马皇后举行荐福仪式，⑦但实际上存在着政治背景。王森先生认为："明帝室对藏族地区的政策是多封众建，优于贡市之利，使他们都和明帝室保持着直接的关系；同时，又在甘青一带'严羌胡之隔'以防蒙藏联合并力内侵，来维持并巩固他对汉藏地区的统治。"⑧哈立麻代表的噶玛噶举派在康区影响广泛，正是明廷的重要团结对象，而哈立麻也欲借明之封号进一步扩张自己的势力和影响，遂有此行之实现。

哈立麻一行一路传法，于永乐四年(1406)十二月二十一日到达南京，⑨永乐帝亲自前往迎接慰问并莅临其驿馆。二十二日，在奉天殿隆重接见哈立麻一行，赏赐甚厚，并安置住在京城大庙——城内的鸡鸣寺，后来做法事又移至城外的灵谷寺。二十三日，永乐帝亲至寺内。二十四日，"帝延见奉天殿，宠赉优渥，仪仗鞍马什器多以金银为之，道路烜赫"。此后，永乐帝不断赏赐，并招待他们在南京度过新年，参加各种宫廷欢庆活动。其间，哈立麻给永乐讲法，⑩永乐五年二月庚寅即"二月初五日"(1407年3月14日)，"尚师哈立麻奉命率僧于灵谷寺建普度大斋，资福太祖高皇帝、孝慈高皇后"，作法之初，设十二道曼荼罗，永乐帝莅临，赠送大量礼物，并赏赐所有参与法事者。法事期间，尚师和众弟子终日吁请高皇祖与高皇后之灵魂降临，然后分别进行灌顶，并举行解脱仪式。至十四日，各种祥瑞纷纷出现，当时很多人包括永乐帝本人都声称亲眼看到过，以表明整个法事活动非常圆满。

---

①[意]图齐著，李有义、邓锐龄译《西藏中世纪史》，中国社会科学院民族研究所，1980年，第13页。

②王森《西藏佛教发展史略》，中国社会科学出版社，1987年，第109页。

③韩儒林认为："哈立麻当为人名上所冠之Karma(即'噶玛噶举'之噶玛)一字音译，徒众称Karma—pa，为噶哩麻巴对音。故成祖所请及孝宗时遣使入贡者，均非人名也。……哈立麻之名，殆间接由蒙文译出。因蒙文属阿尔泰语系，元音和谐律遵守甚严，凡遇藏文Ka、ga等音，一律读为ga、gha，元明间译ga、gha为合、哈。"见韩儒林《明史乌斯藏大宝法王考》，《穹庐集》，第418页，上海人民出版社，1982年。

④(明)释镇澄撰，康奉、刘可兴、李宏、周南校点《清凉山志》，中国书店出版社，1989年，第82页。

⑤《明实录藏族史料》一，西藏人民出版社，1982年，第116、131—132、137页。

⑥邓锐龄《〈贤者喜宴〉明永乐时尚师哈立麻晋京纪事笺证》，《邓锐龄藏族史论文译文集》，中国藏学出版社，2004年，第164—185页。

⑦《邓锐龄藏族史论文译文集》，第165页。

⑧《西藏佛教发展史略》，第109页。

⑨关于哈立麻一行进京和到奉天殿晋见的时间，汉藏史料歧义互见。今依邓锐龄观点，从《贤者喜宴》之记载。详见《邓锐龄藏族史论文译文集》，第169页。

⑩永乐帝亲自迎接并到驿馆事汉文记载很少，此处依《贤者喜宴》记载。另外，哈立麻一行在南京住锡之地，颇有疑问。灵谷寺确为其驻地之一。画卷上有明文提到。邓锐龄论证鸡鸣寺也是其一，颇有道理，今从其说。见《〈贤者喜宴〉明永乐时尚师哈立麻晋京纪事笺证》第171—175页；《明史》卷三〇四《列传第一九二·宦官二·侯显》，第7768页。

关于此次荐福所现的种种祥瑞，有诸多文献提到。永乐五年四月二十六日《御制灵谷寺塔影记》，生动地记叙了法事活动后期，永乐帝在哈立麻的弟子灌顶通悟弘济大国师日瓦领禅伯(bZhi-ba-rin-chen-dpal)陪同下，于四月十五日至十八日四次亲到灵谷寺亲见塔影和卿云、尚师、罗汉等奇景的出现。十九日法事结束后，又留下日瓦领禅伯观察祥瑞。次日，日瓦领禅伯报告："塔影第一层见如来大宝法王西天大善自在佛像三，见罗汉像六，环立左右。第二层见红色观音像一，左右见菩萨像四，侍立拱手，捧香花供养。有圆光五色覆于塔上，宝盖垂荫，璎珞葳蕤。"对所见所闻作了详尽的描写。[11] 完成于弘治八年(1495)的《双槐岁钞》记载："自葳事之始，至于竣事，卿云天花，甘雨甘露，舍利祥光，青鸾白鹤，连日毕集。一夕，桧柏生金色花，遍于都城。金仙罗汉，变现云表，白象青狮，庄严妙相，天灯导引，旛盖旋绕，亦即来下。又闻梵呗空乐，自天而降。群臣上表称贺，学士胡广等献《圣孝瑞应歌颂》。"[12]约成书于嘉靖至隆庆间(1566年前后)的《殊域周咨录》记载："于是庆云、天花、甘雨、甘露、舍利祥光、青鸾、青狮、白象、白鹤，连日毕见。又闻梵呗空乐自天而下，群臣上表称贺。学士胡广等献《圣孝瑞应歌颂》。"[13]《明史·大宝法王》和《宦官传·侯显》基本上照抄了上述的语句，只有个别字不同，但均加上"或言"、"传闻"等，表明了后世对此瑞象不相信的态度。我们知道黄瑜的《双槐岁钞》多采自口传资料，但作者态度严谨，资料来源比较严格，并不附从道听途说；严从简的《殊域周咨录》一书是在依据明代朝廷档案的基础上完成的，不同于道听途说式的笔记体史料，两者其所描述的荐福祥瑞又非亲见，必是当时有大量的口传资料、文集、档案记录，才使两人虽然从不同材料、不同角度、不同的时间描述同一件事情，却如出一辙。但由于两人身处的时代，故照实录来，未加判断，反倒是《明史》编撰者时过境迁之后，还保存了一份清醒。

朱棣以武力夺取皇位，在以言不合而行杀戮方面记载颇多，时言禁颇严，时人不敢妄评也是原因之一。另外，朱棣造势，为自己营造好口碑的能力也不能低估。当年以"清君侧"之名起兵燕北，不就是自称有"玄武大帝"助阵，披发皂衣以应之以鼓舞士气吗？即位以后，为免去不孝之名，特请哈立麻来南京，举行隆重的荐福仪式，一方面为自己正孝名，一方面也是借机安抚、笼络西藏的宗教领袖。一举两得，对于前者则需祥瑞以应，否则无以见其孝，后者则厚封重赐哈立麻以达其政治目的。故当时的官方文书、档案肯定有大量的记载，加之当朝官员、文人莫不迎合其心，或著文或献辞以贺，或张大其祥瑞，营造出一种氛围，则无人敢置疑。[14] 此《如来大宝法王建普度大斋长卷》即其造势运动之一。

整个法事活动进行了十四天，至十八日结束。十九日，尚师焚化了太后的灵牌，并将做曼荼罗的彩色沙子倒入玄武湖(?)中，整个坛场撤销。他又为永乐帝祈福，受厚赐。二十日永乐帝请他进宫建立曼荼罗，行无量寿佛灌顶。三月八日开始为永乐帝讲解噶举派的根本教派"六法"，[15]永乐帝奉行。三月丁巳(4月10日)，"封尚师哈立麻为万行具足十方最胜圆觉妙智慧善普应佑国演教如来大宝法王西天大善自在佛领天下释教"，并其侍从喇嘛三名为大国师，各给印诰，赏赐金、银、钞、彩币等物，在华盖殿宴请各位。[16]

终明之世，大宝法王的封号为黑帽系活佛承袭。大宝法王的封号首见《元史·释老志》，曾是元帝室给萨迦派祖师八思巴的封号，[17]是有元一代赐予西藏大德的所有封号中地位最高的一个。

三月丁卯(4月20日)哈立麻辞别南京往五台山。永乐帝乃赐銮舆族幢伞盖之仪，遣使卫送于五台山大显通寺，并令重修其寺。[18] 七月尚师奉命于五台山建大斋，资存大行皇后事，赏赐银绢等物。"次年四月庚子(1408年5月17日)如来大宝法王哈立麻辞归，赐白金、彩帛、佛像等物，仍遣中官护送。"[19]永乐十三年(1415)卒，年仅三十二岁。

此长卷就是哈立麻在南京灵谷寺建普度大斋的纪实画卷。灵谷寺"在都城(指南京)东，钟山左，独龙岗麓，离朝阳门十里"，

---

⑪(明)葛寅亮撰《金陵梵刹志》卷三，《续修四库全书》第718册，上海古籍出版社，2003年，第483—485页。
⑫(明)黄瑜撰，魏连科点校《双槐岁钞》，《历代史料笔记丛刊·元明史料笔记丛刊》，中华书局，1999年，第40—41页"圣孝瑞应"条下。
⑬(明)严从简著，余思黎点校《殊域周咨录》，《中外交通史籍丛刊》13，中华书局，2000年，第365页。
⑭谈迁在行文中表现出对此事的嘲讽态度，但也未敢表现出明显的反对态度。谈迁《国榷》一，中华书局，1988年，第986页。
⑮"六法"也即噶举派最有名的圆满道"那若六法"。其主要内容和修行方法参阅刘立千《藏传佛教的噶举派》，《中国藏学》1995年第4期，第78—82页。
⑯《邓锐龄藏族史论文译文集》，第171—177页；《明实录藏族史料》一，第116、131—132、137页。
⑰《元史》卷二〇二《列传第八九·释老·八思巴传》，第4518页；《明史》卷三三一《列传第二一九·西域三》，《乌斯藏大宝法王列传》，第8571—8572页。
⑱《清凉山志》，第82页。
⑲《明实录藏族史料》一，第116、131—134、1137页。

"梁天监十三年(514),武帝为志公建塔于山南玩珠山前,名开善精舍,更为寺。唐乾符中改宝公院,开宝中改开善道场。宋太平兴国五年(980)改太平兴国寺。庆历二年(1042)府尹叶清臣奏改十方禅院,寻复寺额。国初名蒋山寺。因塔迩宫禁,洪武十四年(1382)敕改今地,赐额灵谷禅寺,葱蔚深秀,中宏外拱,胜甲天邑。山门敕书第一禅林寺。"[20]此寺不仅是历代名刹,而且洪武帝生前亲自策划迁移修缮,并敕寺额,堪为普度大斋道场。

整个画卷长4 968厘米,纵66厘米。[21] 共由四十九组画面组成,每个画面右侧有汉、藏、阿拉伯、蒙古、维吾尔五种文字书写的题记(彩图5d-1-1　五种文字题记),画面按时序排列。从永乐五年二月初五至十八日逐日描绘在南京灵谷寺做荐福道场时的场景以及出现的各种祥瑞异景,直至法事圆满。又从三月初三日至十八日,描绘了永乐帝赐封哈立麻及其哈立麻一行离开南京去往五台山后灵谷寺再现种种祥瑞的情景,但不是逐日而记。第49幅结束较仓促,似乎并不完整,后面的部分恐因年久残失了(参阅本文后附录"画卷题记文字")。

藏文史书《贤者喜宴》中提到有一幅"以藏、汉、回纥多种文字缮写于一匹长绢上,称为珍奇诏书(ngo mtshar vjavsa)并多幅之画卷,留存至今"。[22] 书中提及的"前藏西北山后大寺"即指粗朴寺,可见此画原藏粗朴寺。蒙王尧先生告知,1959年西藏文管会进行文物普查时,才将此画由粗朴寺移存于拉萨的罗布林卡。汉文文献中最早提到此画的是清驻藏大臣松筠撰述的《卫藏通志》一书:"前藏西北山后大寺,住锡噶尔玛巴瑚图克图,系黑教喇嘛,云南人也,即明时所谓哈立玛者。藏手卷一轴,长二十余丈,乃绘永乐初哈立玛诵经灵谷寺图。"[23]黎吉生(H. E. Richson)在他的论文《噶举派史注》中将此画的藏文转写作为附录收在文后。[24]

此画的创作时间虽然并无确切的材料可以证实,但大致可知不应晚于永乐时期。首先,据图中第一部分题记:"大明皇帝迎请如来大宝法王大善自在佛哈立麻巴领天下僧众于灵谷寺修建普度大斋,荐扬皇考太祖高皇帝、皇妣孝高皇后,普度天下一切幽灵。"直呼"大明皇帝"而不注明"成祖",且称"皇考太祖高皇帝"、"皇妣孝慈高皇后",这显然是永乐时期的口吻。其次,可确认是赐封"大宝法王"后所绘,而且逐日记叙,详明清晰,应是在法事后不久,极可能是在哈立麻去五台山后至辞归之前这一时间内完成的,然后随哈立麻辞归带回西藏。另外,永乐五年四月二十六日《御制灵谷寺塔影记》有一段文字很重要:"此皆如来大宝法王西天大善自在佛道超无等,德高无比,具足万行,阐扬通实,释迦牟尼佛再见于世,以化导群品,是以摄受功至显兹灵应,不可思议,朕心欣喜,难以名言,灌顶通悟弘济大国师回必能言塔影之详,然所言亦必不能尽其妙也。就今画工图来一观,盖万分得其一二尔。"[25]显然,在哈立麻前往五台山期间,就已经有了有关此次法事活动中出现祥瑞情况的绘画完成,虽然不能肯定地说,此画就是现在我们见到的《普度大斋长卷》,但至少也是后来成为此长卷的底本。所以可以肯定,此长卷应是在法事活动后不久即告完成的。

另外,此画明显具有时人写时景的写实效果。整个绘画内容围绕着灵谷寺的道场和祥瑞展开,所以画面中总是离不开灵谷寺的实景,比较画中的灵谷寺与明代灵谷寺平面图就可以一目了然,两者可以一一对应。

例如画卷中表现了两座殿、四座殿、五座殿三种情况(彩图5d-1-2　画卷中的五座大殿)。此画面中就是灵谷寺的主要殿堂五座,其中最后一座塔殿与其左侧的一座三层大殿有汉藏文题记。与明万历三十五年(1607)刻本《明灵谷寺景》对照[26](图1　明刻灵谷寺平面分布图),五座殿的名称大致如下:

第一殿是著名的无量殿,纯用砖砌,不见梁柱,五楹,为重檐顶,虽画卷中无标志,但也极易识别;其后是五方殿,五楹;再后是大法堂,五楹;最后为供众律堂,五楹;后接高耸的五级宝公塔,两者之间有长廊相连。这三座佛殿的建筑结构几乎一样。供众律堂塔殿侧有汉藏两种文字题记,注明此处为"如来大宝法王西天大善自在佛建好事坛场",即大宝法王建荐福坛场之所在。此即为荐福仪式所在地。坛场左后侧是大宝法王的宝楼,为三层高楼,有藏汉文题记"如来大宝法王西天大善自在佛宝楼",但图中不见此楼,相应位置已经是废址,题名"法台",仅见

[20]《金陵梵刹志》,第480页。地图见叶楚伧等《首都志》附图,(台北)正中书局,1935年。
[21]西藏自治区文物管理委员会编《西藏文物精粹》,紫禁城出版社,1992年,第52—53页。
[22]《邓锐龄藏族史论文译文集》,第180页。
[23]松筠《卫藏通志》,《西藏研究丛刊之一·西藏志·卫藏通志》1982年(合刊),第184页。此书约成于嘉庆初年(1800年前后)。
[24]E. H. Richson, *The Karma-pa Sect, A Historical Note*. JRAS, April, 1959.
[25]《金陵梵刹志》,第484—485页。
[26]《金陵梵刹志》,第479页。

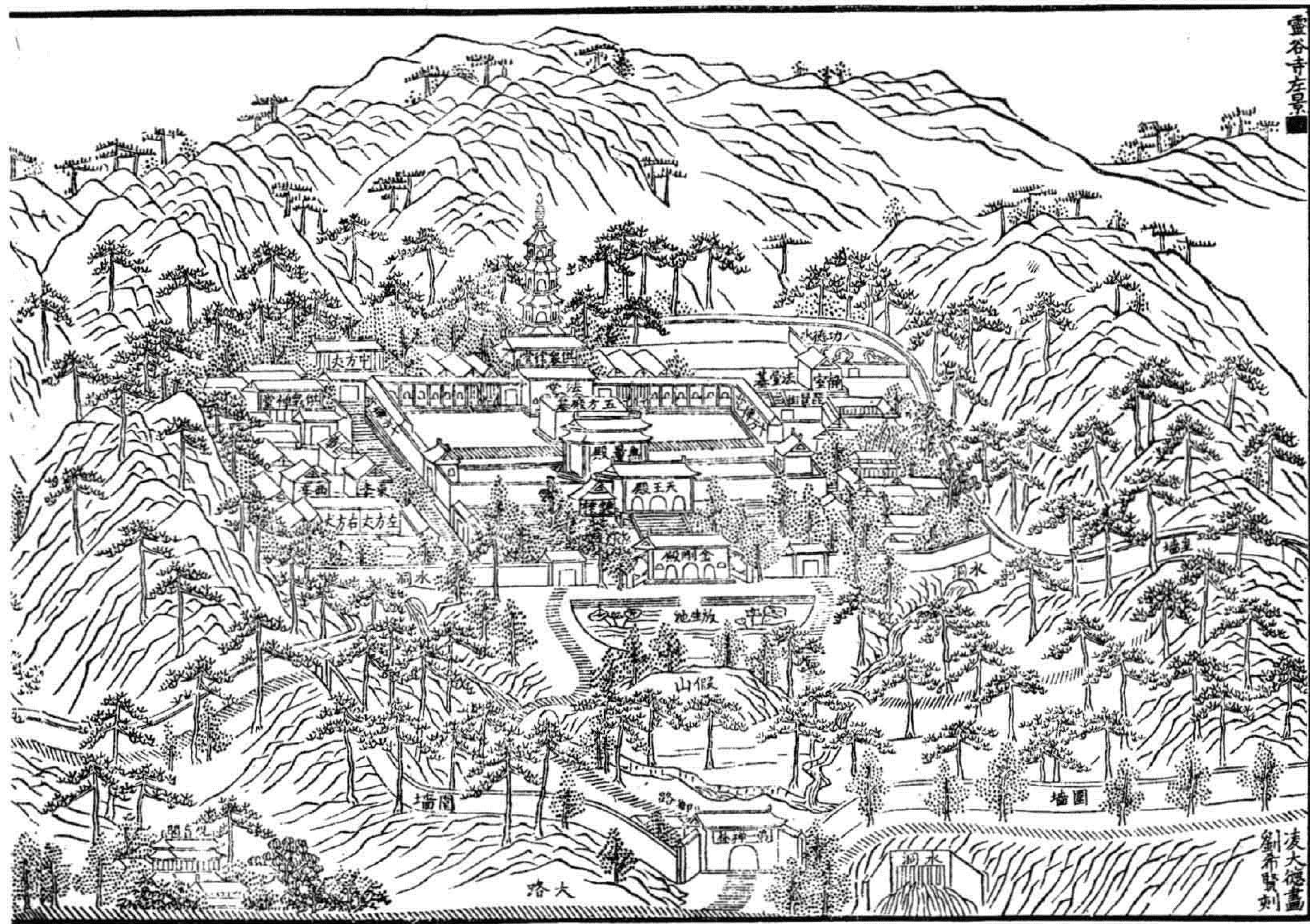


图 1
明刻灵谷寺平面分布图(〔明〕葛寅亮《中国佛寺志三·南京》之《金陵梵刹志》卷三,《续修四库全书》第 718 册,上海古籍出版社,2003 年,第 479 页)

基台,很可能就是当年大宝法王的住所。根据《金陵梵刹志》记载,在这一带有三层建筑由下而上分别称为斋堂静室、华严楼和厢楼,[27]在举办道场期间作为大宝法王的住所。画卷上作为坛场的宝公塔殿和作为大宝法王住所的三层楼两座殿,出现金色和五色祥光最为频繁。四座殿出现时不包括无量殿。画卷上各殿位置、殿堂的形式均与“灵谷寺景”十分契合,反映了此画具有可靠的写实性。

法事从二月初五日始至十八日圆满,共十四天。[28] 画卷逐日记载了“五色毫光出现”、“雨天花”、“霄汉中宝盖幢幡飘扬”、“降甘露”、“阿罗汉浮空而来”、“青鸾、白鹤蹁翔集”等瑞相。从三月初三日至十八日改为择日记叙,如“三月初三日”赐封哈立麻,“初四日大宝法王诣阙致谢”,“初五日驾幸灵谷寺设斋供”(即前所说“帝躬行香”),“十三日如来将游五台山……是日早发灵谷寺”等等。

此画无论是构图还是每个细部,都表明汉风占据主导地位。如浅蓝色天空点缀着五色卿云,金黄色地面上层次分明的灵谷寺建筑和零散的古松,表现出广阔的空间感,色彩高贵淡雅,恍在天国。画面中常常出现的青鸾、白鹤、五色卿云、五色毫光、金色毫光等都是佛教故事画(彩图 5d-1-3 画卷画面之一、彩图 5d-1-4 北京法海寺大雄宝殿内三世佛像背后壁画中的祥云部分细部)、道教神众以及广泛流行的水陆画中的表现手法,尤其是五色云彩中出现仙人、罗汉等形象更是汉地画中所习见(彩图 5d-1-5 水陆画神众之一、彩图 5d-1-6 画卷画面之三、彩图 5d-1-7 北京法海寺大雄宝殿内西壁赴会图细部),而为西藏唐卡中所罕见。另外,西藏唐卡中神变像中也有五色毫光的表现,但色彩更加明艳、跳跃,线条直率,风格完全不同(彩图 5d-1-8 释迦牟尼神变图唐卡)。此外,画面上出现的楼阁、山丘、古松、人物及如意状的卿云都有浓重的汉风,连环画式的布局与西藏唐卡中顺(逆)时针布局风格也迥然不同。

总的来说,本画卷表现的是大宝法王为高皇帝与高皇后的死后灵魂解脱和升入极乐世界所举办的法事活动,题记中分别于二月十三日、十五日两次提到有慧光或五色毫光分别出现于孝陵(即高皇帝陵)与皇城。在永乐帝的心目中,此法事活动最

[27]《金陵梵刹志》,第 480 页。
[28]与《明史·西域传·大宝法王》中所记“命建普度大斋于灵谷寺七日”不合,其他书上也未见“七日”之说,应是《明史》误记。《明史》卷三三一《列传第二一九·西域三》。

大的成功就是能够收到此方面的神奇信息，确证其本意已经达到。而画面中无论是天降甘露或天花、仙鹤、五色卿云、五色毫光，还是菩萨、罗汉、异僧、仙人等祥瑞的出现都是为了体现这一主题，即各种祥瑞景象与佛典中所描述的极乐世界的景象相近。汉文的《佛说阿弥陀经》与藏文的《圣极乐世界庄严大乘经》(*vPhags pa bde ba can gyi bkod pa zhes bya ba theg pa chen povi mdo*)[29]本是同一部经，描绘了阿弥陀佛所居住的西天极乐世界的圣景，《佛说阿弥陀经》云："而严饰之池中，莲体大如车轮，青色青光，黄色黄光，赤色赤光，白色白光，微妙香洁"；"彼佛国土常作天乐，黄土为地，昼夜六时，雨天曼陀罗华"；"彼国常有种种奇妙杂色之鸟：白鹤、孔雀、鹦鹉、舍利、迦陵频伽共命之鸟。是诸众鸟昼夜六时，出和雅音……"汉藏二经的描述出入不大，画上的种种祥异和情景可与此记载一一相应。可想而知，画家是根据流传甚广的《佛说阿弥陀经》加上当时的种种传说创作的，表现的是超度亡灵上西方极乐世界的流行主题，这也正是永乐帝所需要达到的目的。

画卷中题记文字称，哈立麻在南京建道场时"斋天下僧二万余众"，表明吸引了多民族的僧俗前来顶礼，在当时是一件十分轰动的事件。[30] 但是史书上对此事颇有微词，《明史·西域传》云，"时帝惑近习言……阁臣梁储等言：西番之教邪妄不经。我祖宗朝虽遣使，盖因天下初定，借以化导愚顽，镇抚荒服，非信其教而崇奉之也"，[31]代表了当时汉族士大夫的正统思想。故汉文书籍中对此事之记载很不热心，而此画正好弥补了这一空白，弥足珍贵。

附录：画卷题记文字

汉文部分：

1. 大明皇帝迎请如来大宝法王大善自在佛哈立麻巴领天下僧众于灵谷寺修建普度大斋，荐扬皇考太祖高皇帝、皇妣孝慈高皇后，普度天下一切幽灵。自永乐五年二月初五日藏事之始，有五色卿云绚烂纷腾涌凝聚，状若如意。复有舍利见光塔顶，如明月初升，皎洁流动。又见金色光二道。
2. 初六日，钵云满空，见无量阿罗汉自西南乘云而来，从者或隐或显。少焉，天花飘舞，琼葩玉蕊，悠扬交映。既而五色毫光起于坛殿，复有罗汉数十，持锡捧钵，顶笠执拂，翱翔云端。
3. 初七日，甘露降，色如凝酥，味香而美。俄五色云见，金枝玉花，璀璨熠烨。
4. 初八日，五色毫光起自西南，贯于东北，天花翻飞，甘露溥降。复有五色毫光起于如来宝楼，腾空而上。
5. 初九日，复雨天花，下甘露，见宝盖，幢幡飘扬霄汉。又有五色毫光起于如来宝楼。
6. 初十日，甘露降，味甜如饴。有五色毫光腾霄直上，舍利三见于塔顶，状如蚍珠吸月，海波浴日，下上旋绕，光辉洞见。复见阿罗汉不可数计，浮空而来。有僧十余，顶包持锡过市，亦往灵谷赴供市，人见其长眉广颡，精神清绝，怪而随之，至第一禅林，莫知所在。
7. 十一日，五色云见，天花环坠，甘露复降。桧柏生金色花，其状如莲，千叶联纵，自然奇妙。有五色毫光，荫覆坛殿。
8. 十二日，有天花大如钱许，弥满虚空，缭绕飞舞。是夕，佛顶见红光，状如虹霓相连，烛见毫发。有五色毫光环于如来坛殿，塔顶见舍利一，犹旭日东升，周回上下，旁照草木，荣华增色，已而复然。
9. 十三日，慧光二道，一达孝陵，一达皇城。复有五色圆光，环于坛殿及如来所居宝楼。旋见天花飞达斋幄，风日和畅，瑞雪继下。晚有宝光自塔殿起，光中见塔影，有僧赤脚，貌甚奇古，身披百衲，左手执衣，右手携履，步行如飞，人见状异，随而视之，至于佛殿前，倏忽不见，遍求之不得，少焉见于云瑞。
10. 十四日，有青鸾、白鹤遍空旋舞，五色祥云拥日，既而散，绕坛上变幻不一。复有圆光，环如来所居宝楼。少顷，又有金色光一道腾霄直上，复有红光笼罩，逾时不散。日既夕，有毫光，五色中见坛场境界，复见菩萨像十余，东西相向而行，四幡竿上俱见金光。
11. 十五日，五色毫光见如来坛殿及所居宝楼，既而凝结若莲花，丛拥久之。复遍见五色毫光及祥云，内见金仙像一。有

[29]汉文《佛说阿弥陀经》见《大正藏》第十二册；藏文本《圣极乐世界庄严大乘经》见德格版 No. 115，宇井伯寿等《德格版西藏大藏经总目录》，(台北)华宇出版社，1984 年。
[30]见附录：画卷文字抄录第 14 条。
[31]《明史》卷三三一《列传第二一九·西域三》。

白鹤浮空而来，回旋飞舞。少顷，有白光一道，经如来所居宝楼而东。至晚，塔殿及天王殿俱见毫光，又有圆光二道交相辉映。

12. 十六日，塔殿及如来所居楼见五色毫光祥云，五彩天花遍下，充满孝陵，弥布皇城。
13. 十七日，宝塔见无量光，其色五彩，覆荫坛殿。夜二人立幡竿上，既而有云从西南来，见僧二于云瑞，鞠躬合掌，复有云差，少见一僧亦鞠躬合掌随至，俱向坛殿，下而复上，后忽不见。复有五色毫光三道起西南。经坛殿亘东北，有白光一道自东直起如来所居宝楼，又见五色毫光。
14. 十八日，斋事圆满。有青鸾、白鹤群飞翩跹，交错旋舞，天花飘空，卿云四合，瑞气葱蔚，甘露眩珠，灵风浏浏，万神毕聚。复有祥云，如龙、如凤、如狮、如象、如宝塔。至夜，山门两幡竿上距数丈余显天灯二，其赤异常，朱汞砂不足以拟其万一，光彩四达；遥见灯影中有乘青狮、白象而来者，璎珞珠佩焕然灿丽。少顷，塔顶舍利毕见，光辉朗耀，交彻天灯，忽闻梵呗空乐，音韵清亮，丝竹交作，金石合奏，响振坛殿，及入殿聆之，则其音声宛在空中，如是良久乃止。未几，普见金色世界。
15. 三月初三日，褒崇如来大宝法王西天大善自在佛，并斋天下僧二万余众于灵谷寺中，有慧光五色自西贯于东，焕如虹梁，其长竟天。复见祥云，光华焕烂，变化流动，天花屡见，复有霞光，覆荫塔殿及如来宝楼，楼上见五色毫光三道，既而复见白毫光一道，金光三道。
16. 初四日，如来诣阙致谢。是日，见青白毫光五道，复有五色毫光覆荫如来宝楼。楼上复见白毫光二道，又有五色毫光覆荫塔殿。复有二鹤交舞其上。
17. 初五日，驾幸灵谷寺设斋供。是日，现五色毫光，复有卿云五色及金光辉映日下，如来宝楼见五色毫光，已而复见金色毫光。其夜复有红毫光起于南方，洞焕坛殿。
18. 十三日，如来将游五台山文殊菩萨化现之所。是日早发灵谷寺，五色毫光见于西北，红色毫光起于如来宝楼，塔顶见金色光一道，坛殿见五色光三道。
19. 十五日，命僧阅颂大藏经，祝赞如来。五色云天，天花弥布，二鹤翔舞，宝光交映。是夜，空中有声如法乐宣奏，良久乃已。
20. 十六日早，西庑见塔影二大一小。大影五级，自塔座至宝瓶高一丈一尺；小影五级，自塔座至宝瓶高五尺余。光彩绚烂，金色流动，甘露降于娑罗香，毫光遍见。
21. 十七日，见五色毫光八道，复有青、白、红毫光一道起于东北，黄色毫光覆荫塔殿，五色毫光见如来宝楼。
22. 十八日，青色毫光起于西南，金色毫光起于如来宝楼，既而又见金光祥云。

藏文部分：

1. Tavi ming rgyal pos/gzhuvu lavi tavi bavu hwa wang tavi shin tshi tshavi huvo dkar ma pa gdan vdren rgyal khams gyi ban de thams cad kyi gtso bo mdzad nas/ling gu swi sde nas/cho ga chen po mdzad/ya thavi ju rgyal po chen po/byams pavi yum btsun mo/vjig rten gyi sems can thams cad vkhor ba ngan song la sgrol bavi don la/yun lo lnga pa/zla ba gnyis pavi tshes lnga nyin cho ga/dbu btsug pa la/zhag dang bo la/sprin vjav kha tog/sna lnga bltas na mdzes pa/spro bsduvi rnam pa/sna tshogs/yin bzhin nor buvi vod dang vdra ba byung yang ring srel mchod rten gyi steng du/vod zer phro ba zla ba nya gang ba dang vdra zhing/dri ma med pa/cung zad g-yo ba byung yang gser gyi vod ser rim pa/gnyis zhar//
2. Tshes drug gi nyin/vjav sprin lhung bzo gyi rnam pa lta bu nam mkhav gang ba byung/yang lho nub phyogs kyi sprin steng du/gnas brtan gyi sku mang po byon/re re la yang vkhor mang po rjes su vbrang ba/la la ni shin tu gsal bavi rnam pa/la la ni cung zad mi gsal ba byung nas/re zhig bar la me tog bab nas/la la gang/la la ma gang pa/yu ba rten pa thams cad shel dkar po vdra ba/steng vod thams bcad la vphur ba byung/yang devi rjes su/vjav kha tog sna de bzhin gshegs pas/mdzad pavi dkyil vkhor lha khang steng du shar/de nas re zhig tsam na sprin gyi nang na gnas brtan bcu lhag tsam lhung bzod dang mkhal sil bsnam pa/la la sha gon pa/lag na rnga yab bdzin pa sprin gyi nang na/vgro vong mdzad pa byung//
3. Tshes bdun gyi nyin/rnam mkhav la/bdud rtsi kha tog mar dkar lta bu/dri zim pa ro mngar ba bab/yang re shig rtsam na kha tog sna tshogs pavi sprin gyi nang du gser gyi ldong po lta buvi yal ga la me tog shel lta bu vod zer vphro ba dang

bcas pa shin tu gsal ba byung//

4. Tshes brgyad kyi nyin/kha tog lngavi vod zer lho nub kyi mtshams nas byang sar vtshams su slebs pa me tog nam khav la vphur nas gar byed/phyogs kun tu bdud rtsi bab/de bzhin gshegs pa rin po chevi gnam khang steng du vdo zer kha tog lnga shar/bar snang la stong du song//

5. Tshes dguvi nyin/yang lhavi med tog dang bdud rtsi bab yang nam mkhav par snang la bya bres dang/rgyal mtshan dang/vphan la swogs pa/du ma snang ba/yang vjav vod kha tog/sna lnga de bzhin gshegs pavi gnam khang steng nas/shar nas/ nam mkhav song//

6. Tshes bcuvi nyin/bdud rtsivi char bab/dri zim pa ro mngar ba sbrang rtsi vdra yang/vod zer kha tog lnga nam mkhav la thad sor stong du song/mchod rten gyi steng du/ring srel gsum shar ba la/zla bavi vod zer kyi rin po che la vphros pa lta bu dper na/nyi mavi vod zer rgya mtshovi rlabs la vphros pa dang vdra/vod kyi gong bu gsum mchod rten gyi steng dang vod tu g-yo zhing/vkhor ba vod zer vphros pa phyogs bcu kun tu khyab cing/yang dgra bcom pa dpag tu med pa/nam mkhav la/byon pa/mi mang pos mthon pavi rjes la/ban de bcu lhag tsam mgo la/vbog char khrar/lag na mkhar sil bzung nas/srang la vgro ba mthong mi rnams kyis/dris pa/nged ling gu swi sde la/gro zar vgro zer/srang gi mis mthong ba/smin ma ring/dpral ba yangs pa/shin tu mdzes pa/the tsom skyes ste/ci vdra yin/brtag pavi ched du/phyi nas vbrangs nas song/sgro mo cher slebs pa dang gar song ma mthong//

7. bCu gcig gi nyin/sbrin vjav kha tog sna lnga shar zhing/lhavi me tog kyang vkhor nas bab/bdud rtsi yang bab/shugs pavi sdong po la gser gyi me tog pad ma/vdab stong/vdra bar/vbrel pa/rang bzhin gyi shin tu mdzes pa/de bzhin gshegs pa/ dkyil vkhor gyi steng ngas/vod zer kha tog sna lnga/vphro ba//

8. bCu gnyis kyi nyin/lhavi me tog che chung dong rtse tsam lha khang gyi steng na nam mkhav gang ba khyab cing vkhor nas bab devi nub mo lhavi dbuvi steng na vod zer dmar po vjav ltar vbrel pa shin tu gsal shing/kun du khyab pa/yang vod zer kha tog lnga/de bzhin gshegs pavi dkyil vkhor gyi steng du shar ba/mchod rten gyi steng na/ring srel rdog po cig/nyi ma shar ba dang vdra/steng vod kun du vphro zhing/rtsa shing thams cad/devi vod kyis gsal byung/re shig na yang de vdra gsal ba byung//

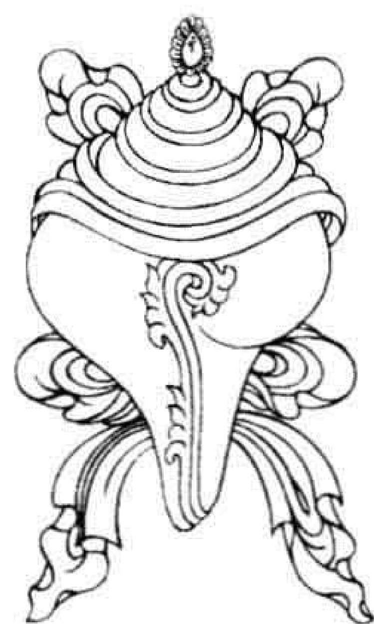
9. bCu gsum nyin/shes rab kyi vod zer gnyis byung/cig bang so la zug/cig pho brang la zug/yang vod kor sna lnga/yang dkyil vkhor gyi lha khang la vkhor ba/yang de bzhin gshegs pa bzhugs pavi rin po chevi gnam khang la shar ba dang dus mnyam du me tog gi char yang bab cing/gong mavi gzim ther la bskor nas bab/nyi ma dros ka la dge ltas kyi kha ba byung devi nub mo rin po chevi vod/mchod rten gyi khang pavi steng du vphros pavi/vod kyi nang na mchod rten gyi gzung shin tu gsal ba cig byung/ban de rkang rjen pa/skye gsugs/gzhan dang mi vdra ba/bem mo/hrul po gon pa/lag pa g-yon pa bem povi mthu ba/bzung ba/g-yas bas lham bzung ba/vgro na vphur ba dang vdra/ci vdra yin brtag pavi ched du/phyi bzhin vbrangs nas bltas kyang/lha khang gyi mdun du slebs pa dang/gar song ma shes/gar btsal kyang ma rnyed/ re shig tsam la/sprin gyi nang na bzhugs pa mthong//

10. bCu bzhi nyin/khyung sngon po dang bas hovo nam mkhav la vphur nas vkhor gin gar byed/kha tog sna lnga sprin vjav nyi ma la bskor ba/re shig tsam na/yang sprin vjav gyes shing vkhor gin lha khang la bskor ba/yang re shig tsam na/gser gyi vod zer cig shar nas/tha sor nam mkhav la song/yang vod ser dmar po cig vphros nas yun ring bar la ma yal/devi nub mo yang vod zer kha tog sna lngavi/nang na dkyil vkhor gyi rnam pa shar/yang byang chub sems dpavi gzugs brnyan bcu lhag tsam shar nub la/vgro vong byed pa mthong/vphan shing bzhivi rtsa la gser gyi vod shar//

11. bCo lngavi nyin/kha tog sna lngavi vod zer/de bzhin gshegs pavi lha khang steng du shar yang/de bzhin gshegs pa bzhugs pavi rin po che gnam khang steng du yang shar/re shig tsam na/me tog pad ma bzhin du/dum bu dum bu shin tu gsal ba byung/yun ring cig lon pa dang/yang vod zer kha tog sna lnga/vgyur zhing shar yang/bkra shis kyi sprin gyi nang du drang srong gser mdog can cig yang/bas hovo nam mkhav la

第二节

永乐、成化和正德年施唐卡



唐卡也是明代宫廷创作藏传佛教艺术的重要形式之一。明朝宫廷在创作大量永、宣造像赏赐西藏与藏区僧俗首领和重要寺院的同时，也创作了大量的缂丝、刺绣和织锦唐卡等丝织唐卡作品。毫无疑问，这些作品也与永、宣造像一样赏赐给了西藏各地。从目前存世的作品来看，永乐、成化和正德三朝留存的作品最多。部分作品题写有汉文甚至是汉藏文双语题记，除永乐时期的题记较短，与同一时期的造像题记相同，为"大明永乐年施"的六字题记外，其他二朝唐卡的题记中还提到了具体的时间、寺院、职务和施主等细节。它们大多散存于西藏、内地和世界各大博物馆的公私收藏者手中，有的甚至还进入了拍卖市场。

一、大明永乐年施唐卡

西藏拉萨大昭寺珍藏有两幅带有"大明永乐年施"六字题记的唐卡作品，一幅为大威德金刚，另一幅为上乐金刚。大威德金刚唐卡高 324 厘米，宽 200 厘米，形制十分巨大。中心主尊蓝色大威德金刚，为九面三十四臂十六足，其中主面为牛头，其立姿、持物、饰物等图像学内容均与美国克里夫兰博物馆所藏元代大威德金刚缂丝唐卡完全一致。主尊上方绘有两排十六身与大威德金刚密切相关的祖师传承小像，其中第一排十二身，第二排左右两侧各两身。同时在最右侧上师小像像底织有红底金色的"大明永乐年施"竖写题记。唐卡底部绘有七身一排的舞蹈供养菩萨(彩图 5d－2－1　大威德金刚缂丝唐卡)。[①] 上乐金刚唐卡高 340 厘米，宽 210 厘米，尺寸略大于大威德金刚唐卡。构图与大威德金刚唐卡相同，画幅中心为拥抱其红色明妃的蓝色上乐金刚，上方绘有两排九身小像。其中第一排七身，第二排左右侧各一身。与此同时，在左右侧的不动明王像底织有相同的"大明永乐年施"题记一行。画幅底部也与大威德金刚唐卡一样，也绘有七身一排相同造型的舞蹈供养菩萨。[②]

大昭寺这两件丝织唐卡作品的风格完全相同。毋庸置疑，两者均出自同一批艺术家的手笔。作品构图对称，身体比例完美协调，艺术家通过重彩的强烈对比和明暗晕染来强调四肢和身躯肌肉的力量和野性。画家在绿色繁复的卷草纹背景上构画红色的桃形火焰纹背光，用绿色和红色来烘托中心的深蓝色和红色主尊人物。与此同时，在面部、胸部和四肢肌肉及关节部位运用层层晕染，使人物具有三维空间感，呼之欲出。中心高大的主尊人物面部大怒之相经着意刻画，如圆睁的怒目、张开的嘴唇，与粗壮高大结实的身躯互为表里，通过足下踩踏的象征无明和烦恼诸敌的各种妖魔鬼怪的垂死挣扎，有力地传递出不可一世的非凡力感，具有强大的震撼力。此外，作品追求华丽的装饰和铺陈，头冠、耳环、项圈、璎珞、手镯、臂钏和脚镯等佩饰不仅为清一色的黄金制品，而且还在其间镶嵌了大量的红宝石、蓝宝石和绿宝石。莲花座也十分富丽堂皇，与永乐造像一样宽大肥硕的莲瓣及其中黄金和宝石的大量运用，都无不张扬出一种皇家的气度和华丽。画底身段苗条、舞姿优美的七身舞蹈供养菩萨，在优美的舞蹈旋律中也无不展示出一种世俗的美感。

西藏布达拉宫也珍藏有一件带有"大明永乐年施"年款的大威德金刚丝织唐卡(彩图

①图片参见 Michael Henss, " The Woven Image: Tibeto-Chineses Textile Thangkas of the Yuan and Early Ming Dynasties", *Orientations*, November, The Art of Tibet, 1997, fig. 9. 同时参见大昭寺民主管理委员会编《大昭寺》，中国民族摄影艺术出版社，2000 年，第 49 页图版。

②Michael Henss, *Mid-Ming Sino-Tibetan Thangkas in Western Collections*, fig. 10. 同时参见《大昭寺》，第 49 页图版。

vjam dbyangs gi gnas bskor ba vbyon pavi nyin/ling gu sde nas gzhengs pavi dus su/vod zer kha tog sna lnga/nub byang nas shar/yang vod zer dmar po/de bzhin gshegs pavi rin po chevi gnam khang steng du shar/mchod rten kyi rtse mo na/gser gyi kha tog lta bu vod zer cig shar ba/yang lha khang steng du vod zer kha tog sna lnga/rim pa gsum shar//

19. Tshes bco lngavi nyin/ban de thams cad dag vgyur gi chos vdon pa/de bzhin gshegs pa la smon lam vdebs pa dang/devi nyin sprin vjav kha tog lnga shar/yang nam mkhav gang ba me tog bab yang bas hovo gnyis nam mkhav la vphur gin gar byed pa/rin po che vod zer kha tog sna tshogs shar/devi nub mo bar snang la rol movi sgra par vphros/tshur vphros/byung nas/yun ring por/lon pa dang/med par gyur//

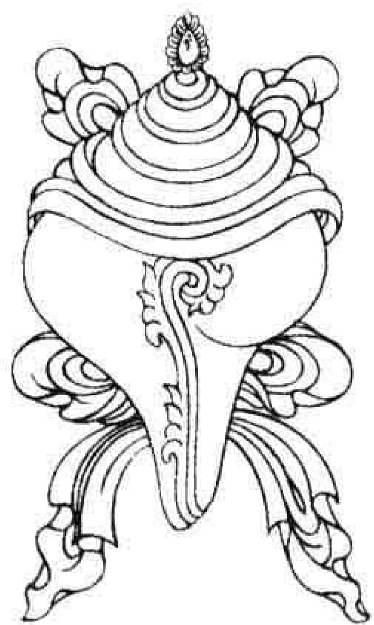
20. Tshes bcu drug gi nyin/nub pho brang kyi mchod khang nang na/mchod rten gyi gzugs brnyan che chung gnyis shar/che ba la thog rim pa lnga/vgan ci ravi rtse movi bar la vdom pa dovo/chag shing gang/mchod rten gzungs rten chung ba la thog rim pa lnga mtho ba la gdan ma dang rtse mo tug gi bar du/chag shing lnga lhag tsam yod pa/vod zer rab tu gsal ba/gser gyi vod zer vgul zhing gyo ba/zo lovi spos kyi sdong po thog na bdud rtsi bab pas vod zer thams cad vphros//

21. Tshes bcu bdun gi nyin/vod zer kha tog sna lnga rim pa brgyad shar/yang sngon po dkar po dmar po vod zer cig shar/ byang shar nas byung/yang vod zer ser po mchod rten gi lha khang la vphros/de bzhin gshegs pavi rin po chevi gnam khang thog tu vjav kha tog sna lnga shar//

22. Tshes bco brgyad gyi nyin/vod zer sngon po/lho nub nas shar/gser gyi vod zer/de bzhin gshegs pavi rin po chevi gnam khang la shar/yang gser lta bu/vjav vod dang sprin vjav shar// //

第二节

永乐、成化和正德年施唐卡



唐卡也是明代宫廷创作藏传佛教艺术的重要形式之一。明朝宫廷在创作大量永、宣造像赏赐西藏与藏区僧俗首领和重要寺院的同时，也创作了大量的缂丝、刺绣和织锦唐卡等丝织唐卡作品。毫无疑问，这些作品也与永、宣造像一样赏赐给了西藏各地。从目前存世的作品来看，永乐、成化和正德三朝留存的作品最多。部分作品题写有汉文甚至是汉藏文双语题记，除永乐时期的题记较短，与同一时期的造像题记相同，为“大明永乐年施”的六字题记外，其他二朝唐卡的题记中还提到了具体的时间、寺院、职务和施主等细节。它们大多散存于西藏、内地和世界各大博物馆的公私收藏者手中，有的甚至还进入了拍卖市场。

一、大明永乐年施唐卡

西藏拉萨大昭寺珍藏有两幅带有“大明永乐年施”六字题记的唐卡作品，一幅为大威德金刚，另一幅为上乐金刚。大威德金刚唐卡高 324 厘米，宽 200 厘米，形制十分巨大。中心主尊蓝色大威德金刚，为九面三十四臂十六足，其中主面为牛头，其立姿、持物、饰物等图像学内容均与美国克里夫兰博物馆所藏元代大威德金刚缂丝唐卡完全一致。主尊上方绘有两排十六身与大威德金刚密切相关的祖师传承小像，其中第一排十二身，第二排左右两侧各两身。同时在最右侧上师小像像底织有红底金色的“大明永乐年施”竖写题记。唐卡底部绘有七身一排的舞蹈供养菩萨（彩图 5d－2－1　大威德金刚缂丝唐卡）。① 上乐金刚唐卡高 340 厘米，宽 210 厘米，尺寸略大于大威德金刚唐卡。构图与大威德金刚唐卡相同，画幅中心为拥抱其红色明妃的蓝色上乐金刚，上方绘有两排九身小像。其中第一排七身，第二排左右侧各一身。与此同时，在左右侧的不动明王像底织有相同的“大明永乐年施”题记一行。画幅底部也与大威德金刚唐卡一样，也绘有七身一排相同造型的舞蹈供养菩萨。②

大昭寺这两件丝织唐卡作品的风格完全相同。毋庸置疑，两者均出自同一批艺术家的手笔。作品构图对称，身体比例完美协调，艺术家通过重彩的强烈对比和明暗晕染来强调四肢和身躯肌肉的力量和野性。画家在绿色繁复的卷草纹背景上构画红色的桃形火焰纹背光，用绿色和红色来烘托中心的深蓝色和红色主尊人物。与此同时，在面部、胸部和四肢肌肉及关节部位运用层层晕染，使人物具有三维空间感，呼之欲出。中心高大的主尊人物面部大怒之相经着意刻画，如圆睁的怒目、张开的嘴唇，与粗壮高大结实的身躯互为表里，通过足下踩踏的象征无明和烦恼诸敌的各种妖魔鬼怪的垂死挣扎，有力地传递出不可一世的非凡力感，具有强大的震撼力。此外，作品追求华丽的装饰和铺陈，头冠、耳环、项圈、璎珞、手镯、臂钏和脚镯等佩饰不仅为清一色的黄金制品，而且还在其间镶嵌了大量的红宝石、蓝宝石和绿宝石。莲花座也十分富丽堂皇，与永乐造像一样宽大肥硕的莲瓣及其中黄金和宝石的大量运用，都无不张扬出一种皇家的气度和华丽。画底身段苗条、舞姿优美的七身舞蹈供养菩萨，在优美的舞蹈旋律中也无不展示出一种世俗的美感。

西藏布达拉宫也珍藏有一件带有“大明永乐年施”年款的大威德金刚丝织唐卡（彩图

①图片参见 Michael Henss，“The Woven Image：Tibeto-Chineses Textile Thangkas of the Yuan and Early Ming Dynasties”，*Orientations*，November，The Art of Tibet，1997，fig. 9. 同时参见大昭寺民主管理委员会编《大昭寺》，中国民族摄影艺术出版社，2000 年，第 49 页图版。

②Michael Henss，*Mid-Ming Sino-Tibetan Thangkas in Western Collections*，fig. 10. 同时参见《大昭寺》，第 49 页图版。

5d－2－2　大威德金刚缂丝唐卡)。[③] 大威德金刚的造型、手印、法器和装饰纹样等均与大昭寺同一题材作品相同。与此同时，在西藏还保存有一件与大昭寺同一造型、并且也带有永乐年款的上乐金刚作品。[④] 这两件作品与大昭寺藏品的不同之处在于顶部和底部没有构图上师传承和供养菩萨像。此外，用色也不同。两者分别在黑色和蓝色的底色上，用金色来表现主尊人物和装饰纹样，因此没有使用大昭寺藏品中的明暗晕染技法，但色彩的对比更为鲜明。除此之外，这四件作品完全相同，都出自明代宫廷同一风格艺术家之手。

此外，在比利时收藏家的手中也保存有一件带有永乐年款的阎曼德迦织锦唐卡(彩图 5d－2－3　阎曼德迦织锦唐卡)。[⑤] 此幅唐卡的规格与大昭寺藏品十分接近，高 335 厘米，宽 213 厘米，表现的是一面二臂阎曼德迦拥抱明妃的造型。作品的构图与大昭寺上乐金刚藏品的构图完全相同，中心为主尊，顶部为两排诸佛菩萨小像，其中第一排七身，第二排左右两侧各一身，并且在右像底也题写有"大明永乐年施"的年款，主尊底部构图的也是七身一排的舞蹈供养菩萨像。主尊身红色，头戴骷髅冠，冠上饰化佛，三目圆睁，龇牙咧嘴，头发竖立，呈大怒之相，右手上举持骷髅杖，左手拥抱明妃并持颅钵，呈展右姿立于卧牛身上。其下为覆瓣莲座，身后为桃形火焰纹背光。主尊及其明妃的面部、四肢和臀部肌肉都采用了具有明暗效果的晕染技法。与此同时，全身佩戴的饰物均为黄金饰物，并在其上镶嵌了红宝石、蓝宝石和绿宝石等各种宝石。莲花座也镀金并镶嵌了上述宝石。整个风格与大昭寺藏品完全一致，显而易见，为同一批艺术家在同一时期创作的同一风格作品。

明代宫廷除创作大量的藏传佛教诸佛菩萨题材的唐卡作品之外，还创作了一些重要的高僧喇嘛画像唐卡。西藏拉萨色拉寺珍藏的《大慈法王像》缂丝唐卡就是永乐之后明朝宫廷创作的重要的作品之一(彩图 5d－2－4　大慈法王像缂丝唐卡)。此幅唐卡高 108 厘米，宽 63.5 厘米，画幅中心为明封大慈法王释迦也失。大慈法王头戴金边黑帽，身着龙纹和云纹袈裟，双眼平视，双手当胸作转法轮印，同时持莲茎。右侧莲花托立式金刚杵，左侧莲花托金刚铃。结跏趺坐端坐于华盖之下、带有龙头扶手的宝座之上。身后右侧绘有供桌，其上搁香炉和经箧等物。左侧为黑底金书藏汉文对照题记，其中藏文十行，汉文三行。藏文题记为："phrin-las sna-tshogs / mkha-shing gsal-ba / chos-nyid dam-pa // chog-tu rgyal-ba / shes-rab rnam-dag snang-ba chen-po / kun-tu khyab-cing / rgyal-khams bskyab-pa / bstan-pa rgyas-mdzad / rab-tu dge-ba / byams-chen chos-kyi rgyal-po / nub-kyi chos-su / rig-pa mchog-gyur / de-bzhin gshegs-pa / dbang-phyug dang-ldan / kun-mkyen rdzogs-pavi sangs-rgyas chen-po // //"。汉文为："万行妙明真如上胜清净般若弘照普应辅国显教至善大慈法王西天正觉如来大圆通佛。"[⑥]显而易见，藏文题记是对汉文封号的对译。

据藏文文献，大慈法王释迦也失于藏历第六饶迥阳木马年(1354)出生于拉萨附近蔡公堂的一个官宦人家。蔡公堂是噶举派重要支系蔡巴噶举派的发祥地，同时也是元明时期前藏地方重要地方势力蔡巴万户的所在地。在明代，由于蔡巴万户支持格鲁派鼻祖宗喀巴大师，而宗喀巴大师又于 1381—1388 年之间在蔡公堂寺学习传法九年，[⑦]因此格鲁派与蔡巴万户和蔡公堂寺的关系十分密切。这一历史背景为出身于蔡公堂并且具有蔡巴噶举派背景的释迦也失成为日后宗喀巴的重要弟子和格鲁派的重要大师提供了重要的契机。释迦也失十二岁出家为僧，受沙弥戒，开始正式学习佛法。十八岁后，游历西藏各地，参谒各大名寺，拜访高僧大德学习显密经典。1384 年，已是名声鹊起的宗喀巴大师在蔡公堂寺传法，释迦也失于是慕名追随，并因其渊博的显密方面的学识成为宗喀巴的近侍弟子。此后，释迦也失一直追随宗喀巴大师左右，辗转西藏各地学法、讲经并举行各种佛事活动，帮助宗喀巴创建格鲁派并立下了不小的功劳。随着格鲁派实力的日益扩大，明成祖从 1407 年开始在陆续册封噶举派等西藏各大教派宗教首领之时，就自然考虑到了日益崛起的格鲁派，并先后于 1408 年、1414 年邀请宗喀巴入京。由于宗喀巴第一次因主办拉萨著名的祈愿大法会，第二次因身体不适

③作品尺寸不详，参见西藏布达拉宫管理处编《雪域圣殿布达拉宫》，中国旅游出版社，1996 年，第 151 页图版。该书第 150 页有说明：由于没有注意作品中题写的"大明永乐年施"的年款，从而误将这件作品断代为"14 世纪作品"。同时参见刘鸿孝主编《布达拉宫秘宝》，中国民族摄影艺术出版社，1999 年，第 228 页图版。

④作品具体保藏地点和尺寸不详，图版参见 Michael Henss, fig. 11。

⑤图版参见 *Orientations*, Vol. 32, No. 2, February, 2001 年封底图版。

⑥参见加央、王明星《宝藏》第三册，朝华出版社，2000 年，图版 55 及其局部。

⑦王森《西藏佛教发展史略》，中国社会科学出版社，1997 年，第 317—324 页。

均未能成行，这一重任于是就自然落到了其得力弟子释迦也失的身上。[⑧] 1414年，释迦也失于是代表宗喀巴奉旨经五台山和四川前往南京觐见明成祖。1415年五月，成祖封他为“妙觉圆通慧慈普应辅国显教灌顶弘善西天佛子大国师，赐之诰命”。[⑨]在南京期间，他为明成祖举行了长寿灌顶仪式，深得明成祖的赏识。1416年六月，释迦也失“辞归，（明成祖不仅）御制赞赐之，并赐佛象、佛经、法器、衣服、文绮、金银器皿”，[⑩]而且还分别于1417年、1419年和1421年给他写了三封信，“遣使致慰”。[⑪] 1418年，释迦也失按照宗喀巴大师的心愿，在拉萨修建了格鲁派三大寺中的色拉寺。1419年宗喀巴大师圆寂之后，释迦也失专门为宗喀巴大师修建了灵塔，并将明成祖所赐的“丝织十六罗汉、四大天王和不动金刚唐卡”等大量物品献给了灵塔。[⑫] 1416年释迦也失返回西藏之后，一直积极同明朝保持着朝贡关系。据《明实录》记载，他先后于1417年、1423年、1426年、1430年和1431年五次派人前往南京和北京朝贡，明朝中央政府也十分重视，给予了极高的礼遇。每次朝贡除给予大量的赏赐之外，同时决定再次邀请他入朝。1434年，明宣宗封他为“万行妙明真如上胜清净般若弘照普应辅国显教至善大慈法王西天正觉如来大圆通佛”，[⑬]即“大慈法王”。此后，大慈法王一直居住在北京的大慈恩寺。在北京期间，他经常参与并主持朝廷和北京各大寺院的佛事活动。其中有两件大事见于记载，一是参与了北京法海寺修建的助缘，[⑭]二是主持了西天佛子大国师智光大师的荼毗法会。[⑮] 1439年，大慈法王圆寂于北京，[⑯]其弟子索南喜饶等人将其骨殖奉往青海建灵塔。1442年，明朝将其地“黑城子厂房赐大慈法王释迦也失盖造佛寺”，即大慈法王灵塔寺，并“赐名弘化，颁敕护特（持）”，[⑰]以表彰他在建立格鲁派与明朝中央的封授关系和藏汉关系方面所作出的突出贡献。

显而易见，作品中大慈法王身着的袈裟和头戴的金边黑帽与他的身份极其相称，当为1414年或1434年明朝皇帝所赐。与此同时，装饰精美、宽大豪华的龙头扶手宝座也体现出明朝皇帝对他的尊重和礼遇。整个作品除袈裟的样式和部分纹样的造型之外，呈现出一片汉风。其面部描写具有国画写实性肖像画的特点，寥寥数笔即将其慈祥、睿智、坚毅的性格刻画得出神入化，栩栩如生，显示出炉火纯青的线描造型水平，当出自内地宫廷画家之手。大面积的黑色背景和金色袈裟的对比，犹如画龙点睛，突出了作品主题的表现。袈裟和宝座中笔触细腻、圆润、流畅、精致而又繁复、富丽的装饰纹样以及大面积金色的处理，在充分烘托人物崇高身份的同时，将明代宫廷的气派和华丽彰显得一览无余。总之，无论是从人物的刻画，还是从布局、用色和线条的处理来看，此幅作品都堪称明代肖像画作品中难得的杰作。

关于此幅《大慈法王像》缂丝唐卡创作的时间，题记尽管没有给出确切年代，但为我们提供了重要的线索，因为作品题写有他受封时的完整封号。据此封号，此幅作品当创作于1434年释迦也失受封大慈法王之时或稍后一些时间。这一推测虽然不是十分准确，但被画底上所题的另一则题记所证实。此则题记只有一行，与前述画心的金汁题记不同，为墨书藏文楷体，并且首尾的部分文字在装裱时被锦缎覆盖。由于题记位于画底不显眼的位置，而且有些模糊，因此这一重要信息被绝大多数此幅唐卡的研究者们所忽略。其价值不仅在于它为此幅唐卡创作时间的考证提供了进一步的依据，而且指出明代宫廷在创作这幅作品的同时，还创作了其他多幅作品。因此十分重要，引述于此。按拉丁文转写，题记为：“（……/）/sku-vdra vdi-dang lhan-du/dus-vkhor/kyevi rdo-rje/vkhor-chen rnams-kyi-sku/kon-ding gowvi-shri a-mo-gha dang /gowvi-shri bsod-nams shes-rab gnyis kyis lhag-bsam rnam-dag gis bzhe(ngs……)”。其汉译文为：“……在

⑧关于宗喀巴未成行的原因及其对明成祖的回复，请详细参见于道泉《译注明成祖遣使召宗喀巴纪事及宗喀巴复成祖书》，见王尧编著《平凡而伟大的学者——于道泉》，河北教育出版社，2001年，第262—278页。原文第一次发表在《庆祝蔡元培先生六十五岁论文集》，1935年。

⑨《明实录》，梁本卷九六，第5页，馆本卷一六三，第1页。

⑩同上，梁本卷一〇一，第1页，馆本卷一七六，第1页。

⑪据明代僧人镇澄撰写的《清凉山志》卷五记载，明成祖一共给释迦也失写了四封信，其中第一封写于1415年。

⑫《大慈法王传》，藏文抄本，原藏北京民族文化宫，现藏西藏图书馆，第17—20页。此引自陈楠《大慈法王释迦也失研究》，（中国人民大学博士论文），2003年，第91页。

⑬《明实录》，梁本卷一一一，第3页，馆本卷一一一，第3页。

⑭关于法海寺助缘名单，详细参见1443年所立的《法海禅寺记》碑阴铭文，见黄颢《在北京的藏族文物》，民族出版社，1993年，第31页。

⑮关于此次荼毗法会以及智光大师事迹，参见邓锐龄《明西天佛子大国师智光事迹考》，《中国藏学》1994年第3期。

⑯关于大慈法王圆寂的时间，学术界有圆寂于1435年和1439年两种说法，地点也有圆寂于北京和返藏途中两种说法。关于对此的详细讨论和考证，参见陈楠《大慈法王释迦也失研究》，第131—134页。本节作者倾向于同意陈楠博士的看法，其原因除地方志的记载外，最重要的是他参与了1439—1443年竣工的法海寺的助缘活动，并且名字列于助缘名单之首。

⑰《明实录》，梁本卷九五，第7页，馆本卷九五，第7页。

创作此幅唐卡画像的同时，灌顶国师阿木葛和国师索南喜饶二人虔心敬造时轮金刚、喜金刚和大轮(金刚手)诸像……”

据藏文史籍，此处的灌顶国师阿木葛和国师索南喜饶二人，为大慈法王的弟子，⑱其事迹零散见载于《大慈法王传》和《明实录》等藏汉文献。其中，阿木葛在明代又译为“亚蒙葛”或“哑蒙葛”，为西藏聂塘人氏，1421年随其师东来北京。1426年，他作为大慈法王的朝贡使臣再次到北京，并被封为“灌顶净修弘智国师”，⑲并赐“钞、彩币表里、纱罗、绫绢、文绮袭衣”等物。1430年，阿木葛随其师再次到北京朝贡。⑳之后，阿木葛长期居住在北京的大慈恩寺。据1443年法海寺所立《法海禅寺记》碑阴铭文，他在1439年与大慈法王一起参与了此年动工修建的北京法海寺的助缘活动，并且在同年被加封为“西天佛子大国师”，其封号全称为“妙法清修净慈普应辅国阐教灌顶弘善西天佛子大国师”。1441年，明英宗令会同馆配给他“馆夫十员”。㉑题记中提到的索南喜饶，应为《明实录》和《法海禅寺记》中载及的“锁南舍剌”或“锁南释剌”其人。据藏汉文文献，1421年，他同阿木葛一起随其师到北京，1426年又随阿木葛一道代表大慈法王到北京朝贡，并被封为禅师，赐敕命和六品银印。㉒之后，他也一直居住在北京的大慈恩寺，并活跃于正统、景泰和天顺年间。1439年，他也随其师大慈法王和师兄阿木葛一起参与了法海寺的助缘活动。其师大慈法王圆寂之后，他与法王僧格藏布二人将大慈法王的骨殖迎往弘化寺。㉓1443年，他被明英宗封为“净修弘智灌顶国师，赐以诰命”。1446年，其弟子为其求袭为“西天佛子大国师”，但没有得到允准。1453年，代宗升他为“灌顶大国师，赐之诰命”；1456年，再次加封其为“净修弘智灌顶大国师西天佛子”。1460年，圆寂，英宗“遣官致祭”。㉔

从上可知，阿木葛是1426年被封为灌顶国师的，索南喜饶是1443年才被封为灌顶国师的，而据题记创作《大慈法王像》唐卡时，阿木葛的头衔是灌顶国师，索南喜饶的头衔为国师。从《明史录》中所载明朝封授藏传佛教僧人的等级来看，在讲经以上通常依次为都纲、禅师、灌顶国师、灌顶大国师、西天佛子和法王，因此题记中记载的索南喜饶的头衔“国师”当为“灌顶国师”，而阿木葛的“灌顶国师”的封号应为1439年加封的“妙法清修净慈普应辅国阐教灌顶弘善西天佛子大国师”，其原因是1443年索南喜饶才被封为“灌顶国师”，只有在此之后他才享有这一封号。与此同时，结合画幅中心所题释迦也失1434年受封大慈法王的封号来看，此幅唐卡创作的上限时间应为1443年索南喜饶获封灌顶国师封号之后，而非前述释迦也失获封大慈法王封号的1434年之后，下限时间为1460年索南喜饶圆寂之时。换言之，此幅唐卡当创作于1443年至1460年间的某一年。遗憾的是，阿木葛的卒年在诸藏汉文史籍中缺载，否则，我们将考证出此幅唐卡更为准确的创作年代。

与此同时，西藏博物馆还珍藏有另外一件大慈法王的刺绣唐卡像。㉕此幅唐卡高162厘米，宽98厘米，画幅中心为大慈法王释迦也失，顶部两侧绘有两身藏式菩萨小像。背光中心的黑色底色之上题有两则汉藏文对照题记。与此同时，在画幅边缘四周题写有一周的金汁兰札体梵文。其中汉文题记为“至善大慈法王大圆通佛”，藏文为“ngag-dbang chos-kyi rgyal-po/kun-mkhyen rdzogs-pavi sngags-rgyas//”。显而易见，这两则题记分别为1434年释迦也失获封大慈法王封号的简称及其藏文译文。由此可知，此幅唐卡当创作于1443年释迦也失获封大慈法王之后。

在此作品中，大慈法王头戴饰有五叶冠的金边黑色尖帽，身着红色和金色相间的百衲袈裟，双眼俯视，双手当胸作转法轮印，同时持莲茎。右侧莲花托立式金刚杵，左侧莲花托金刚铃。结跏趺坐端坐于带有六拏具背光的须弥座上。与前述大慈法王缂丝唐卡像相比，此幅刺绣唐卡像体现出浓郁的藏式风格特征。

⑱恰白·次旦平措、诺昌·吴坚《西藏简明通史》，藏文本，中册，藏文古籍出版社，1990年，第387页云：“大慈法王的弟子有贤哲达藏巴、聂塘法王阿木葛、法王索南喜饶和法王旬努贝丹等众。”

⑲《明实录》，梁本卷一五，第5页，馆本卷一五，第4页。宣德元年(1426)三月庚子条云：“升乌思藏大宝、大乘、阐化、阐教、赞善五王及大国师释迦也失差来使臣阿木葛为灌顶净修弘智国师，锁南星吉为灌顶国师，俱赐二品镀金银印……”

⑳《明实录》，梁本卷六〇，第8页，馆本卷六〇，第7页。宣德四年(1429)十二月乙未条云：“乌思藏国师领占端竹、阿木葛、大国师释迦也失并大乘法王、辅教王、阐化王使臣锁南领占等五百四十二人贡马及方物。”

㉑《明实录》，梁本卷五五，第7页，馆本卷五五，第6页；梁本卷七九，第10—11页，馆本卷七九，第9页和《在北京的藏族文物》，第31页。

㉒《明实录》，梁本卷一五，第5页，馆本卷一五，第4页。宣德元年(1426)三月庚子条中所载的“锁南失赖”疑为锁南释剌其人，其对音不仅与bsod-nams shes-rab完全吻合，而且与其师兄弟阿木葛出现在一起。

㉓《西藏简明通史》，第386页。《在北京的藏族文物》，第33页。

㉔《明实录》，梁本卷一〇四，第14页，馆本卷一〇四，第12页；梁本卷一三七，第7页，馆本卷一三七，第6页；梁本卷二二八，附卷第四六，第13—14页，馆本卷二二八，第11页；梁本卷二六八，附卷八六，第3—4页，馆本卷二六八，第3页和梁本卷三一五，第2页，馆本卷三一五，第1页。

㉕图版参见西藏博物馆编《西藏博物馆》，中国大百科全书出版社，2001年，第41页图版3。

尤其是背光中的六拏具造型,虽然有些变化,但大体与萨迦寺集会大殿雕塑、北京居庸关云台和江孜白居寺壁画以及雕塑中的背光一致。实际上,在南京博物院还保存有一组明代南京报恩寺琉璃塔同一造型的琉璃背光组件,对此,我们随后将进一步讨论。

二、大明成化年施唐卡

从20世纪初50年代开始,自意大利著名藏学家图齐在其力著《西藏画卷》中发表题写有正德题记的唐卡作品以来,收藏在西方各大公私博物馆中的明代唐卡开始陆续面世,并引起了学者们的注意和研究。这些作品都是上个世纪初陆续流落海外的,主要收藏在英国的维多利亚和阿尔伯特博物馆,法国的吉美博物馆,美国的波士顿美术馆、纳尔逊—阿特金斯博物馆(the Nelson-Atkins Museum)、艾塞克斯博物馆(the Peabody Essex Museum)和其他私人手中。对于熟知汉藏艺术风格和明代历史的学者而言,这些题写有明确成化和正德年间题记的唐卡,其风格、渊源和内涵是一目了然的,然而对于西方学者来说,这些问题的解决在学术上却经历了很长时间的讨论才最终得到解决。其原因有两个:首先,绝大多数研究西藏唐卡的学者,只了解西藏,而不了解汉学;而了解汉学的学者,则对藏学并不熟悉;其次,在西方的藏品分类中,过去一直将西藏的艺术品都归类在以印度为首的南亚文化之中,直到近来有些才将其归入中国名下。这样,自然导致了研究中的困难。

据不完全统计,迄今为止,大约有十多幅题写有明确成化题记的唐卡面世。㉖ 其中藏于波士顿美术馆的金刚无我母唐卡是西方发表的第一幅成化题记唐卡,题记标明为“成化十五年”,即1479年创作。此幅唐卡无论是线条、设色,还是装裱都十分精美。画幅中心从上到下按三角形构画了金刚无我母及其两身主要胁侍,同时在其四周和中心从上到下构画了四十身胁侍小像。作品人物众多,构图对称、饱满。中心的主尊金刚无我母及其两身主要胁侍均为四臂怒相造型,诸手分持各种法器,均呈丁字立舞蹈于莲台之上,而其余胁侍或立或坐于四周莲台之上。作者利用画幅中底部的莲茎巧妙地将四十三位神灵串联在一起,莲茎向左右两侧生长蔓延出无数个连续对称的莲花,艺术性地将主尊及其胁侍有机地构置在一起。这些充满画幅的缠枝纹不仅具有构图功能,同时还具有强烈的装饰效果。这种手法和造型不禁令人联想到北京元代居庸关云台的浮雕和明代早期西藏江孜白居寺的壁画。西藏艺术研究的著名学者帕尔在其著作《西藏艺术》中认为,它是“已知最早的带有年款的来自西藏的唐卡”,“对西藏绘画史极为重要”。与此同时,他在谈到其汉文题记时认为,这幅作品可能是一位汉地施主在西藏中部的一座寺庙发心绘制的。㉗

几年以后,即1973年,英国的维多利亚与阿尔伯特博物馆印度部藏品保管主任罗瑞在《东方艺术》杂志上发表了他创造性的研究成果。他将图齐和帕尔发表的唐卡同他们自己收藏的四幅唐卡连在一起研究,提出了“这组作品与西藏绘画发展之间有清晰的关系”的观点,并且指出了这些唐卡可能的渊源。维多利亚和阿尔伯特博物馆收藏的四幅唐卡分别是狮面佛母、大黑天、阎摩和一幅残件,其中前两件作品都是于1907年在北京收集的,同时除阎摩唐卡外,其他几幅都与波士顿美术馆的藏品一样,题写有明确的成化题记。此幅狮面佛母唐卡高61厘米,宽45.5厘米,主题为狮面佛母及其四位胁侍。狮面佛母面形方长,三目圆瞪,怒张狮口,长舌毕现,神情恐怖,呈大怒之相;全身裸体,身黑色,佩饰怒相神的六种骨饰;右手持金刚钺,左手当胸持颅钵和骷髅杖,呈丁字构图立于画面的正中;身后为熊熊燃烧的火焰纹背光,脚下系单层覆瓣莲台,为典型的藏式风格。人物比例协调,姿势优美,刻画强调气势、力量和动感;卷草纹、天衣和莲瓣线条流畅,制作精美,尤其是火焰纹和天衣的刻画有力地衬托出大怒的气势,可谓出神入化。整个画面华贵富丽,一片皇家气派,与题记“大明成化十三年(1477)十一月初二日施”完全吻合。㉘ 大黑天及其眷属作品长63厘米,宽47.3厘米。画幅中心为主尊四臂大黑天,上、下部分比较对称地构画了三排胁侍小像。其中,上部第一排为七身,第二排两身,分别位于大黑天头部上方左右两侧,底部一排为八身。整个画面共绘制有十八身画像。与狮面佛母唐卡一样,题记题写在画幅外底,为“大明成化十三年十□月二十一日施”。由此可知,此幅唐卡同样出自

㉖关于西方收藏成化唐卡的相关情况及研究,请参见 Marsha Weidner, *Mid-Ming Sino-Tibetan Thangkas in Western Collections*, 2006年北京第三届西藏考古与艺术国际学术会议上提交论文。同时参见罗文华汉译本《西方收藏的正德与成化时期汉藏风格的唐卡》,表一,《故宫博物院院刊》2007年第5期。

㉗Pratapaditya Pal, *The Art of Tibet*, New York: The Asia Society, 1969, p. 10. no. 10.

㉘John Lowry, "Tibet, Nepal, or China? An early group of dated Tangkas," *Oriental Art*, n. s. XIX, 3 (Autumn 1973): 306–315. For plate, see Fig. 1.

明代宫廷画家的手笔。略微遗憾的是，题记在标记年份的关键部分已经模糊不清，因此为确切断代留下了一些难题。为此，部分学者将此推定为成化十四年，即 1478 年。㉙ 除人物造型外，此幅唐卡的设色、背景的布局、纹样的处理都与狮面佛母唐卡极其相似，如出一辙。主尊大黑天身黑色，圆瞪怒目，双唇大开，为大怒之相。右二手分别上举宝剑，当胸持金刚钺；左二手分别上举三叉戟，当胸持颅钵。上裸下裙，佩饰各种装饰，坐立在两身象征魔鬼的人物身上。与狮面佛母的刻画相同，作品通过肌肉的表现、色彩的过渡，极力突出人物的气势和力量。通过比较，罗瑞注意到这些作品之间的诸多共同点，尤其是相同的镶边设计、重复的菱形框内金色交杵图案与 14 世纪末至 15 世纪初尼泊尔的写本镶边形式的相似性。与此同时，他还注意到这些作品与永乐(1403—1424)、宣德(1426—1435)时期具有尼泊尔特征的藏式风格版画之间的相似之处。因此在其文章《西藏、尼泊尔还是汉地?》一文中得出了“目前，可能(证据)稍稍证实这些绘画更倾向于汉地来源的可能性，而不是西藏或尼泊尔”，㉚从而对帕尔提出的这同一风格作品来源于西藏的看法提出了挑战。

两年后，一位曾经在北京和日本生活过的艺术收藏家大卫·基德进一步证实了罗瑞关于这批唐卡渊源的假设。1975 年，他结合自己的藏品，同时对其他几幅正德题记的唐卡进行了研究，最终认为这些作品来自汉地，特别是北京，从而首次正确肯定地指出了这些作品的渊源。不过，在出自北京哪一个寺庙的问题上，他与其他学者产生了激烈的讨论。㉛ 关于这些讨论，详细参见下节正德唐卡。

1979 年，法国吉美博物馆在巴黎艺术市场上购进了一幅成化题记的喜金刚唐卡，长 62 厘米，宽 47.5 厘米，收藏编号为 Musée Guimet MA 4838(彩图 5d－2－5　喜金刚唐卡)。据说，此幅唐卡也是 1907 年从北京流失的，后被一位欧洲的私人收藏家收藏。题记标为“大明成化十年十一月初二日施”，即创作于 1474 年，是已知成化题记唐卡中年代最早的一幅作品。作品采用的是常见的棋格式中心构图法，中心为主尊喜金刚立像，上下分别构图五身小像，左右分别构图四身小像，共十九身。喜金刚身青色，为八面、十六臂、四足造型；面分两层，下层七面，顶部一面，分别呈青、白、红、黑、黄等色，额各开一慧眼，下层七面均为怒相造型，龇牙咧嘴，头发上竖。左右八臂均持一颅钵，其内均盛一动物。除主臂当胸外，其余十四臂均呈扇形分布于两侧。据明正统四年(1439)宫廷写绘本《吉祥喜金刚集轮甘露泉》，诸颅钵中所盛动物分别为：“右第一内擎大白象，左第一内擎黄地天(此二抱妃)，右第二内擎青色马，第三赤驴，第四红牛，第五灰驼，第六红人，第七青狮，第八赤猫，面悉朝内；左第二内擎白水神，第三红火神，第四青风神，第五白月天，第六红日天，第七青狱帝，第八黄施财，面悉朝外。”㉜画面色彩艳丽，设色对比强烈，装饰大量使用珠宝和黄金，制作精美，充分体现出皇家华美的气度。对此，吉美博物馆前任喜玛拉雅藏品部主任贝岗认为，它源于忽必烈时期北京创建的护国寺，与维多利亚和阿尔伯特博物馆藏品为同一组作品。㉝

2001 年 9 月，纽约克里斯蒂拍卖会中又出现了一幅欧洲私人收藏的成化题记的上乐金刚唐卡。作品长 62.8 厘米，宽 48.2 厘米，尺寸几乎与维多利亚和阿尔伯特博物馆以及吉美博物馆藏品相同。题记标明此作为“大明成化十三年十一月初二日施”，创作时间比吉美博物馆的喜金刚晚三年。图录的作者 Hugo Weihe 认定它与维多利亚和阿尔伯特博物馆藏品是一组，“很可能来源于北京西北的大隆善护国寺”。当这幅绘画于 2003 年在《极乐之界：佛教观想艺术》中发表时，也有同样的观点，强调它是“皇家画室”的作品，是“官方资助的一流作品”。㉞上乐金刚位于画面的中心，其上下分别构置有五身小像、左右分别构置有四身小像，共十九身。构图采用的也是中心构图法，只是没有出现棋格式的分割线，构图突出中心主尊，讲究上下左右胁侍人物的对称，与喜金刚完全相同。造型也与喜金刚接近，为多面多臂立式造型；装饰、纹样也如出一辙，在饰物中大量镶嵌宝石，在服饰和纹样中大量使用黄金；除莲座在此采用的是单层

㉙John Lowry, “Tibet, Nepal, or China? An early group of dated Tangkas”, Fig. 2；同时参见 Marsha Weidner, *Mid-Ming Sino-Tibetan Thangkas in Western Collections* 罗文华汉译本，表一。

㉚John Lowry, “Tibet, Nepal, or China? An early group of dated Tangkas”, pp. 306－315。

㉛David Kidd, “Tibetan Painting in China: New Light on a Puzzling Group of Dated Tangkas”, *Oriental Art*, n. s. ⅩⅪ, no. 1 (Spring 1975): 56.

㉜关于正统年间宫廷本喜金刚的相关经典和插图，参见石守谦、葛婉章主编《大汗的世纪——蒙元时代的多元文化与艺术》，台北故宫博物院，2001 年，第 323 页，图版Ⅲ－10。

㉝Gilles Béguin, *Les Mandala Himalayens du musée Guimet*, Paris, Ministère de la Culture, Editions de la Réunion des musées nationaux, 1981, p. 52－54.

㉞Christie's New York, *Indian and Southeast Asian Art, Including 20th Century Indian Paintings*, Wed. 19 September 2001, lot. 68. John Huntington and Dina Bangdel, *The Circle of Bliss: Buddhist Meditational Art*, Chicago: Serindia Publications, 2003, no. 83, 298－299.

覆瓣莲座，同时铺陈繁复精致的卷草纹样作为胁侍人物的背景之外，其他又都基本一致。总之，与喜金刚作品相比，无论是构图、造型，还是装饰和纹样的描绘，乃至于设色和线条的水平，都给人以强烈的同质之感。显然，两者都出自同一批宫廷艺术家之手。

与此同时，自波士顿美术馆金刚无我母唐卡发表以来，从1985年始，西方陆续公布了数幅成化十五年即1479年创作的唐卡。除了相同的年代以外，这组唐卡还具有相同的图像学特征。其中有两幅作品与波士顿美术馆藏品基本相同，即美国马萨诸塞州塞勒姆城的艾塞克斯博物馆与英国维多利亚和阿尔伯特博物馆收藏的金刚无我母唐卡。1991年，维多利亚和阿尔伯特博物馆在其中国藏品的图录中发表了该馆馆藏的此幅作品，并在图录中认为它几乎可以肯定是来自北京的大隆善护国寺，并且认为“这幅绘画可能是一位住在北京的藏族僧人的佳作”。[35] 除图像学外，与此尺寸、布局和风格有密切关系的同一时期作品，还有美国大都会艺术博物馆1985年收藏的金刚持、文殊菩萨和六字观音唐卡，2005年纳高拍卖会(Nagel Auction)上拍卖的喜金刚、大威德和上乐金刚唐卡。[36] 关于后者，拍卖图录旁征博引，引用了维多利亚和阿尔伯特博物馆中国藏品图录以及其他讨论大隆善护国寺的资料，认为所有1479年的作品“可能与这一背景有关”。同时，文中还认为，尽管它们有很多相似之处，但1479年唐卡并非属于同一组合，每幅肯定属于各自的组合，由皇家作坊为某个特殊的事件(佛成道日)在各个寺庙成造。[37] 由于此幅唐卡大量脱色，露出的底色为汉式风格，而非藏式，因为在其中找不到藏式常见的确定人物和布局比例的棋格线条。[38] 与此同时，起稿的线条笔法自由流畅，属于汉式风格。因此图录作者认为它来源于汉地，表明“汉式绘画风格与西藏佛教的绘画模式成熟地融合”，并“在15世纪下半叶藏汉绘画达到一个非常重要的顶点”。[39]

从前一节有关北京地区的藏传佛教艺术遗迹和《明史》、《明实录》中的相关记载来看，如此之多的成化款唐卡留存于世并不偶然。这些都与成化皇帝朱见深(1447—1487)热衷于藏传佛教密切相关。无论从题记、尺寸还是风格上来看，这些唐卡都具有一些相同的特征。从题记来看，都题写在画底菱形图案的底边上，均为泥金汉文题记。与“大明永乐年施”的永乐唐卡题记比较，记录了具体的年、月、日，记载得更为准确。从现存作品记载的时间来看，其中有几幅作品的时间完全相同。如狮面佛母和上乐金刚唐卡均为“大明成化十三年十一月初二日施”；艾塞克斯博物馆藏品金刚无我母和纳高拍卖的大持金刚、文殊菩萨和六字观音作品均为“大明成化十五年四月十五日施”。由此可以基本肯定，这些作品为同一批艺术家创作的同一组画。有的作品尽管年代不同，但月和日相同，如吉美博物馆的喜金刚藏品虽然为“大明成化十年十月初二日施”，年代上与狮面佛母和上乐金刚唐卡前后相差了三年，但具体月日却是同一天。因此，也存在这一天为成化皇帝生日的可能性。[40]

从尺寸上来看，现存成化年款唐卡基本上分为两种规格。小幅唐卡较多，大体为62×48厘米。布局和风格相似，色彩强烈，红蓝绿的深调，还大量使用金色，使之更加突出。每一幅中一尊高大的主尊占据画面的中心。此尊戴宝冠，饰宝焰形纹，挂缀多重珠饰项链和人首项鬘，系嵌珠宝腰带，垂珠摇曳；或立或坐于莲座上，莲瓣装饰华丽，色彩缤纷。下有底座，饰金色条带，上饰各色珠宝。尊像完全由淡红色火焰纹环绕，金线绘火焰纹的轮廓线，在深黑色身光衬托下凸现出来。身光后面的背景满绘缠枝莲纹的图案。小的形象围绕中心主尊，四边、上下和四角以各种形式对称排列。画工质量很高，整体给人以一种典雅、精致、富丽堂皇的效果，有出自宫廷作坊之感。

这些唐卡可能单件绘画，或作为个不同组合唐卡中的一部分。1474年的喜金刚唐卡和1477年的上乐金刚唐卡构图相似，顶上、底下和两边有一排小像，但围绕喜金刚的小像安排在金线绘画的小格内。特别的主题图案，如莲座也不同。喜金刚为双层莲座，而上乐金刚则为单层莲座。同样的单层莲座出现在维多利亚和阿尔伯特博物馆的狮面佛母和大黑天唐卡中。但是这种不同是比较次要的。它们共同的特点形成了一种传统的风格，这种风格来源于13、14世纪的尼泊尔和西藏中部传统，在明初永乐和宣德宫廷中发展起来。同时，正如我们在维多利亚和

[35] Rose Kerr, *Chinese Art and Design, The T. T. Tsui Gallery of Chinese Art*, London, Victoria and Albert Museum, 1991, p. 100, no. 38.
[36] Christie's, September 2000, lot. 59.
[37] Christie's, September 2000, lot. 58. 这个特殊事件按照题记所指的日期即四月十五日。
[38] Christie's, September 2000, lot. 59.
[39] Christie's, September 2000, lot. 58. 第二年克里斯蒂拍卖行展示的1477年的成化唐卡时也同样准确地发表了相似的观点。(Christie's, September 2001, lot. 68)
[40] Marsha Weidner, *Mid-Ming Sino-Tibetan Thangkas in Western Collections*；同时参见罗文华译本。

阿尔伯特博物馆狮面佛母和大黑天唐卡中所见到的,火焰纹身光和婉转飘逸的披帛对流畅线条的强调以及自然主义的程度,表明它们不断融合汉地的审美取向。

大幅唐卡相对较少,最大的尺寸多在 150×130 厘米左右,由两块棉布缝合在一起,具有同样的题记“大明成化十五年四月十五日施”,构图也相似。每幅唐卡表现了三尊主尊、三十九尊胁侍和十个吉祥物,均下承莲花,花蔓优雅缠绕,花朵盛开,以金线勾勒轮廓,衬以石青色背景。㊶ 正如罗瑞所发现的,这些大幅唐卡与小幅唐卡有许多共同特点,例如:发髻的处理、火焰式身光、珠宝,都是工笔重彩,有深红、绿、蓝诸色,大幅唐卡甚至更为华丽。它们尺幅巨大,用料昂贵奢侈,精工细作,与皇帝万寿节的唐卡有诸多相似。毫无疑问,它们来源于宫廷造办处。㊷

三、大明正德年施唐卡

与成化皇帝相比,明武宗对藏传佛教的信奉可谓有过之而无不及,后世部分的史家将崇信藏传佛教归结为明亡的主要原因之一,大多是针对明武宗而言。由此可以看出,明武宗对藏传佛教的信奉非同寻常,其崇奉藏传佛教的相关举措和后世史家对他的诟病在《明实录》、《明史》等正史和一些文人杂记中不绝于书,前面也进行了详细的叙述,不再赘述。由此观之,大量武宗时期藏传佛教唐卡作品的出现决非偶然,尽在情理之中。

狮面佛母是现存武宗时期(1506—1521)唐卡中发现的最早作品,由图齐于 1949 年在其著作《西藏画卷》中发表。㊸ 与上述英国维多利亚和阿尔伯特博物馆馆藏的成化时期的同一题材藏品相比,除构图和人数数量差异较大外,其他都非常接近。在此,智慧空行母的化身狮面佛母位于画幅中央,上下分别对称地构置了五身胁侍,左右分别对称地构置了六身胁侍,整个画面共绘制了二十五身神灵;而在成化唐卡中,只创作了主尊及其三个主要胁侍,共四身画像。题记书写在画幅底部,比较模糊,难以辨认。据魏盟夏考证,应为“大明正德甲戌年甲戌月吉日”,即 1514 年,而罗瑞和基德则断代为 1513 年。㊹ 自狮面佛母唐卡发表之后,西方有关正德时期的唐卡陆续重新问世。这些作品分别珍藏在美国柏克莱美术馆、纳尔逊—阿特金斯博物馆和一些收藏家手中。国内也收藏有两幅正德款的唐卡,其中一幅在布达拉宫,另一幅为北京保利博物馆收藏。

美国柏克莱美术馆的藏品为大威德金刚唐卡,其上题写有藏汉双语题记,其中汉文题记为:“大明正德七年九月二十四日大护国保安寺大庆法王领占班丹发心造。”正德七年为 1512 年,毋庸置疑,此幅唐卡创作于 1512 年。画幅中心为大威德金刚,背光顶部左右两侧绘有两身净居天小像,同时在上下分别对称地绘有七身画像,左右两侧分别对称地绘有六身画像,共绘神灵二十九身。主尊身蓝色,造型为九面、三十四臂、十六足,㊺与明代文献中对于北京崇国寺雕塑的记载大致相同。明人袁宏道在《崇国寺游记》中描述道:“过番僧舍,观曼殊诸大士像,蓝面猪首,肥而矮,遍身带人头,有十足骈生者,所执皆兵刃,形式可骇。僧言乌斯藏所供多此像。”㊻大威德金刚的信仰自元以来就在北京及宫廷十分流行,其艺术作品也有不少留存至今。仅具有明确年款的唐卡除此之外,尚有前述元代缂丝唐卡和“大明永乐年施”等同一题材作品存世。

纳尔逊—阿特金斯博物馆的正德款藏品为多闻天题材(彩图 5d-2-6　*多闻天王唐卡*)。此幅唐卡的题记除了年份,其余均与上幅大威德金刚唐卡的题记相同,创作于正德十年即 1515 年九月二十四日,㊼比大威德金刚唐卡正好晚三年。与其他同一时期的唐卡相比,此幅唐卡的最大特点是呈现出浓郁的汉式风格特征。多闻天王位于画幅正中,其顶部所绘一身画像具有浓郁的藏式风格特点外,其他人物甚至包括构图和设色都呈现出一片汉风。主尊两侧上方的云团上平行、对称地构置了两组人物,正下方构置了三身骑着各种乘骑、疾驰的护法。胁侍人物绝大多数褒衣博带,体现出明显的内地人物特征;设色淡雅,如意云纹布满画幅的每一个角落;构图比较自由。整个作品令人

㊶ Hugo Weihe 暗示这些唐卡构成了三尊一组的关系,以大持金刚、文殊菩萨和六字观音为内容的那幅唐卡为中心神,两边随侍结构相似的护法神唐卡。One Christie's New York, 2000, lot. 58。

㊷ Marsha Weidner, *Mid-Ming Sino-Tibetan Thangkas in Western Collections*;同时参见罗文华译本。

㊸ G. Tucci, *Tibetan Painted Scrolls*, Vol. 2, Roma, 1949, pp. 594 and pl. 205. Kyoto: Rinsen Book Co., 1980.

㊹ Marsha Weidner, *Mid-Ming Sino-Tibetan Thangkas in Western Collections*;同时参见罗文华译本;John Lowry, “Tibet, Nepal, or China? An early group of dated Tangkas”, pp. 306 - 315; David Kidd, “Tibetan Painting in China: New Light on a Puzzling Group of Dated Tangkas”, p. 56。

㊺ 关于大威德金刚造型及其持物,详见前述“元代缂丝唐卡”一节内容。

㊻ (明)蒋一葵《长安客话》,北京古籍出版社,2001 年,第 20 页;(清)于敏中等编纂《日下旧闻考》,卷五三“城市”,北京古籍出版社,1983 年,第 847 页。

㊼ 汉文题记有几处有些模糊,为:“大明正德七年(1512)九月二十四日大护(国)保安寺大(庆法)王领占班丹发心造”,参见 Marsha Weidner, *op. cit.* plate 9。

想起内地的水陆画，是藏传佛教艺术在内地的发展过程中逐步汉化的一个典型例证，与同一时期藏式风格版画的发展一脉相承（详见随后讨论）。

除博物馆外，西方一些收藏家手中也有一些明代唐卡。1975年，《东方艺术》发表了大卫·基德收藏的一幅带正德款的金刚空行母唐卡。其上所书题记也与大威德金刚和多闻天唐卡完全相同，亦即由大护国保安寺的大庆法王创作于正德十年（1515）九月二十四日。不仅如此，实际上，此幅唐卡除主尊和胁侍人物外，其构图，所绘人物的数量、纹样和风格都与大威德金刚相同。金刚空行母站立于画幅中央，全身裸露，右手持金刚钺，左手持颅钵，肩负骷髅杖。其上火焰纹背光左右两侧云团上同样对称地绘有两身净居天，同时在画幅上下也分别绘有七身胁侍，左右也分别绘有五身胁侍。此外，火焰纹、背光、莲座和卷草纹的造型与线条的勾勒以及设色都与大威德金刚如出一辙。这些特征表明，它们显然属于同一组画，出自同一批艺术家的手笔。

此外，北京保利艺术博物馆也收藏有一幅1514年正德款的摧碎金刚唐卡。此幅唐卡长66.7厘米，宽43厘米，是在近年中国艺术品大规模从西方回收的潮流中从法国收来的。题记有些模糊，不过绝大多数可以清楚辨认。与上述大多数唐卡略微不同的是，只有汉文，没有藏文题记。汉文题记为“（大明正德）甲戌（年）甲（戌月吉）日，大护国保安寺大庆法王领占（班）丹造”。从题记看，时间与狮面佛母为同一年代，而作者与上述三幅1515年的作者相同。此幅唐卡构图与大威德金刚、金刚空行母唐卡基本一致。中心为一面二臂的主尊摧碎金刚，右手当胸持交杵金刚，左手持金刚铃，四周围胁侍。略微不同的是，前两幅唐卡上下分别对称排列的是七身胁侍，而在此为五身；左右构图的是五身，而在此构图的是六身。除此之外，其他造型和风格都与前两幅唐卡惊人地相似。由此推测，它们应都出自同一批艺术家之手。[48]

最后，还有一幅与此相关的重要作品普贤菩萨唐卡。该唐卡一直珍藏在布达拉宫，为刺绣。题记为“大明正德十四年（1519）九月二十四日大护国保安寺秉秘密教掌西方坛大庆法王领占班丹发心绣施”，[49]是迄今已知正德时期题记最为详细、年代最晚、创作手法不同的一幅唐卡。作品通高138厘米，画心高98厘米，宽60厘米。画幅中央普贤菩萨结跏趺坐端坐于白象之上，右上角为大白伞盖佛母，左上角为观音菩萨像，下方为财神，左右绘弟子和礼拜僧人。与此同时，在作品上方绘有梵文和藏文的经咒，下方同时也有用金线绣的藏文对照题记。

自上述成化、正德年款的唐卡重新公布以来，其来源、时间和风格就一直受到学术界的关注，其中争论最多的首推其来源和题记中涉及到的施主。1975年，基德在证实劳瑞的假设，即西方现存成化、正德年款的来源于北京之后，相继提出了它们属于崇国寺，即护国寺的观点。从上所知，除成化款唐卡只有年款外，大多数正德款唐卡还包括施主及其所属寺院等确切信息，即“大护国保安寺大庆法王领占班丹”。实际上，从题记来看，题记关于寺院名字的记载已经非常清楚，但基德基于《帝京景物略》中的记载，将保安寺比定为元时的崇国寺，即明代的护国寺。[50]因为按该籍所载，崇国寺创立于忽必烈时期，1429年赐名隆善，1472年增加护国之名，命名为大隆善护国寺。至于题记中所提到的“保安”二字，基德则认为可能指现在已经无人知晓的该寺的某一部分。[51] 其原因是书中载及题记中提到的大庆法王领占班丹就居住在该寺之中，此即“正德壬申（1512），敕西番大庆法王领占班丹、大觉法王著肖藏卜等居此，寺则大作”的记载。[52]但问题是，从前述明代文献中的寺院一节中清楚可知，护国寺和大护国保安寺显然是两个不同的寺院。护国寺位于北京西城护国寺街路北，而保安寺则位于“都城南三里许”、“米市胡同北口保安寺街”；前者始创于元代，而后者则“创自正统年间”，两者显然不可能为同一座寺院。另一方面，题记明确说大庆法王领占班丹出自大护国保安寺，但在有关该寺的文献中记载的法王中

[48] Marsha Weidner, *op. cit.*；同时参见罗文华译本。魏盟夏认为，作品边缘反常的金色卷曲图案和题记中的金色，强烈暗示这幅绘画可能曾经修复过。

[49] 欧朝贵《大庆法王领占班丹绣施普贤菩萨像考》，《西藏研究》1987年第2期；欧朝贵《介绍两幅明清唐卡》，《文物》1985年第11期，第79页。遗憾的是，作者没有发表此幅唐卡的照片，因此没有见到这幅作品，对其风格难以做出任何评判。

[50] 欧朝贵也持相同的观点，认为大护国保安寺就是护国寺，参见欧朝贵《大庆法王领占班丹绣施普贤菩萨像考》，第79页。

[51] David Kidd, “Tibetan Painting in China: New Light on a Puzzling Group of Dated Tangkas,” *Oriental Art*, n. s. XXI, no. 1 (Spring 1975): 56.; David Kidd, “Tibetan Painting in China, Author's Postscript,” and H. E. Richardson, “Tibetan Painting in China, A Postscript,” *Oriental Art*, n. s. XXI, no. 2 (Summer 1975): 158－162.

[52] （明）刘侗、于奕正《帝京景物略》，北京古籍出版社，2001年，第33页。《日下旧闻考》第842页也有大致相同记载：“正德壬申，敕西番大庆法王凌戬巴勒丹、大觉法王札什藏布等居此。”其中的“凌戬巴勒丹”为清代对“领占班丹”的不同翻译，藏文应为rin-chen dpal-ldan。

并无其人，而是大善法王星吉班丹和大德法王绰吉我些尔。[53]也许合理的解释是，按照《帝京景物略》和《日下旧闻考》的记载，大庆法王领占班丹是正德壬申，亦即1512年才开始居住在护国寺的，在此之前他也许一直就居住在大护国保安寺。即便如此，也不能做出合理的解释，因为现存正德款的唐卡均创作于1512—1519年之间，而按上述两籍的记载，题记就应该写作大隆善护国寺大庆法王，而不是大护国保安寺大庆法王。由于缺乏汉藏文史料的翔实记载，这一问题有待于今后进一步考证。

题记中的大庆法王的身份也一直是一个悬而未决的问题。在基德的文章发表之后，黎吉生基于武宗崇奉藏传佛教，“诵习番经，崇尚其教，常(尝)被服如番僧，演法内厂”，宠信大德法王，经常与他“出入豹房”，并自封“大庆法王”的记载，认为题记中的大庆法王领占班丹“不是别人，正是皇帝本人”。作为证据，他提到1516年武宗正德皇帝给八世黑帽噶玛巴活佛米觉多吉的一封用汉藏两种文字写的信，信中皇帝自称大庆法王领占班丹。他解释说，这表明这个名字是为了他与西藏教派交往而自取的。同时补充说，“(这位皇帝)除了使用一个藏文法号，根据藏文文献记载，他甚至还自认为是黑帽噶举派的一个转世”，[54]魏盟夏也同意这一说法。她认为，除了此信是用汉藏两种语言写成，与唐卡的双语特点可以对照外，唐卡本身也支持这一说法。这些唐卡边缘的菱形装饰说明它们来自宫廷作坊，不仅如此，唐卡中还提到了皇帝的生日。与成化款唐卡一样，正德款唐卡除年代不同外，有几幅唐卡都提到了同一个日期，即“九月二十四日”。她由此认为，这一天为正德皇帝的生日，“这些唐卡，像成化时期的唐卡一样，可能是由内府造办处成造，作为皇帝万寿节的贺礼”。[55]

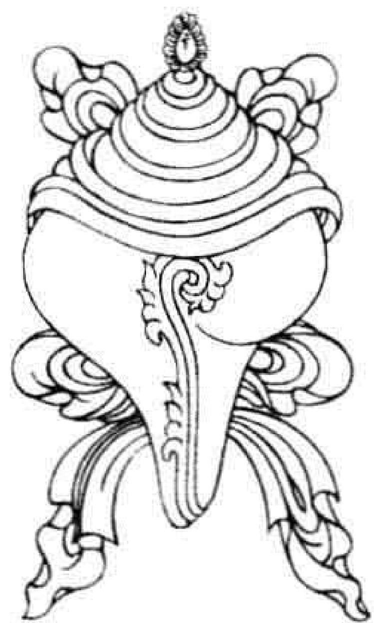
学术界尽管对题记中的大护国保安寺和大庆法王等存在有分歧，但对这批作品风格的认识还是基本一致的。与成化款唐卡一样，在尺寸上，正德款唐卡也有大小两种规格。小幅唐卡的尺寸大约为66×43厘米，如保利艺术博物馆收藏的1514年的摧碎金刚唐卡，大幅唐卡的长度多在122厘米至127厘米之间，每幅都由三块棉织布缝在一起。构图大多与成化款唐卡一致，采用的是传统典型的中心构图法，中心人物高大，四周胁侍强调对称、协调。与成化款唐卡相比，正德款唐卡最大的不同在于：首先，题记大多采用藏汉双语题写，内容更为确切、丰富；其次，精致程度不如成化款唐卡。在正德作品中，成化款唐卡上令人惊叹的精美卷莲纹已经被相当粗笨的多彩汉式云团所代替。此外，正德款唐卡开始融入明代内地同一时期的佛教和道教水陆画风格。

总之，从图像和风格上来看，永乐、成化和正德款唐卡在与西藏本土藏传佛教艺术保持同步的基础上，逐步开始出现了变化。这种变化的趋势就是将藏式和汉式两种风格融合在一起。这种情况与明代宫廷和内地创作的以永乐、宣德为主的金铜造像、各种汉文佛经中的藏式风格插图以及明代北京法海寺、青海瞿昙寺和甘肃感恩寺等明代寺院壁画所体现的风格基本一致。显然，在藏式风格的基础上完美融合汉式风格，已经成为明代宫廷和内地藏传佛教艺术创作的主要潮流。

[53]《日下旧闻考》卷四九“城市”，第786页。
[54]H. E. Richardson, “Tibetan Painting in China, A Postscript”, *Oriental Art*, n. s. XXI, no. 2 (Summer 1975): 158–162.
[55]Marsha Weidner, *Mid-Ming Sino-Tibetan Thangkas in Western Collection*；同时参见罗文华译本。

第三节

明内府写经插图[①]



明代内府写经以用纸名贵、画工精细、图像繁密而著称，而其中内容则多以藏传佛教经典及其汉译抄本为主。现主要收藏在北京和台北的故宫博物院（简称"北京故宫"和"台北故宫"）。近年来，北京故宫和台北故宫都先后公布了有关内府写经的藏品。[②]比较著名的有明初期的《大乘经咒》及《内府金藏经》（台北故宫、北京故宫藏）、《吉祥喜金刚集轮甘露泉》（台北故宫藏）、《如来顶髻尊胜佛母现证仪》（台北故宫藏）、《各佛施食好事经》（明成化，北京故宫藏）等几种。这些经典多在名贵考究的瓷青纸上以金汁抄写汉藏经文，饰以描金彩绘的插图，表现相关的本尊、佛像、菩萨和护法等尊神，带有皇家高贵、典雅的气质，是明代写经中的精品。

上述经典中，《大乘经咒》插图最多，其余诸部只有扉画和跋画。下面重点介绍《大乘经咒》及相关的内府金藏经的情况。

根据《秘殿珠林》的记载，当时乾清宫收藏了五部明宫廷抄写的大乘经咒集，除了《大乘经咒》之外，其余四部均题作"明人书内府金藏经"，按照《千字文》编号，依次为"宇一"（下文简称"宇本"）、"宙一"（下文简称"宙本"）、"洪一"（下文简称"洪本"）和"荒一"（下文简称"荒本"），内容十分相近或完全相同。清宫档案中也见有相关记载。[③]可惜这四部经咒集已经散佚不存，所幸故宫尚有类似的两个抄本存世，未见著录于《秘殿珠林》中，一本收藏在故宫图书馆，上有黄纸签云"明内府金藏"（下文简称"散本"）；另一个收藏在故宫书画部，经匣上刻有"明成祖写经"，此经据当时记录是罗福颐先生所捐（下文简称"罗本"），两者均应是原宫中藏本。另外，故宫图书馆收藏了乾隆年的仿抄本（下文简称"乾隆本"）。据本节作者所知，还有私人收藏的一个明刊本，因未见实物，未知其详。

"明内府金藏经"一词明白无误地指出：此四种抄本都是"明内府"宫廷中的抄本，"金藏经"是泥金书大藏经卷的意思，简言之，这些抄本是明宫廷泥金抄写的佛教经咒集。而"明内府金藏经"显然不是这部经咒集的名字，很可能只是临时取名，以便登记而已；而"大乘经咒"则可以作为这些经咒的共同书名。只是乾隆帝在编纂《秘殿珠林》时，并没有将两者归为一种，而是分开排列。[④]这些经咒集均有一些共同特点：墨笺纸，经折装，泥金小楷两面书写，所录内容以佛教信徒日常唪诵的经咒为主，多数经咒前有泥金绘佛教诸尊像。每部抄本最后还附有墨笺纸泥金书种子字曼荼罗（《大乘经咒》未见提及）。

现将上面所提到的各种版本经咒集的具体情况列表如下：

①"插图"一词给人的印象更多的是装饰画、图案画的意义，但本节选择此词实不得已，佛典中既包括扉画、拖尾画，也包括文中的小绘画，但是汉语中并没有一个恰当的词来表达这样一种艺术形式，即"某部经典中在局部页面上，以精细工笔绘画的小画面，作为文本的装饰和诠释作用"。这种意义上的装饰绘画并非指书眉的装饰图案（即 illustration），而必须有人物、景物或故事场景（illumination）的表现。本文"插图"一词指的就是这种意义，也有学者采用"纤画"一词。

②以下台北故宫博物院资料见诸出版物主要有《大汗的世纪——蒙元时代的多元文化与艺术》，2001 年，第 112—114 页，plate Ⅲ-8/9/10，322-323；《数位博物馆——佛经图绘详说》；北京故宫的资料主要见《清宫藏传佛教文物》，（香港）两木出版社、紫禁城出版社，1992 年，第 117 页，图 83，第 226 页。

③另见清宫档案记载：乾隆四十六年（1781）十一月（原注：广木作）二十日员外郎五德、催长大达色、舒兴来说，太监鄂鲁里交瓷青纸金字小经一部系启祥宫新裱，瓷青纸金字明人书内府金藏经一部（原注：随合牌糊瓷青纸画，金罩漆里套，外套紫檀木插盖匣一件，系乾清宫）（下略）。中国第一历史档案馆藏《造办处活计档》胶片 140，案卷号 3626。

④《秘殿珠林・石渠宝笈合编》卷三，上海书店，1988 年，第 191—192 页。此著录相当粗陋，并未注明有插图的位置和数量，十忿怒明王也只注明了第一咒，令人不解。

表三：各抄本对照表

版本	页数	尺　寸	经咒数	原藏地	版式及著录内容	备　注
宇本⑤	169	高2寸9分，广5寸7分	39	乾清宫	墨笺本，折装，两面书。经前有佛像，后有韦驮像，俱泥金画。册面及经后俱有贝叶文。	
宙本⑥	194	高2寸，广3寸8分	30	乾清宫	墨笺本，折装，经前有黄笺墨书经目。每经咒前俱有画像，泥金画，另签标名，满汉蒙藏四体书。册面有贝叶文。又有另签四体释文。⑦	
洪本⑧	39	高2寸1分，广3寸7分	3	乾清宫	墨笺本，折装，第三分心经前有佛像，泥金画。	
荒本⑨	69	高2寸3分，广2寸1分	6	乾清宫	墨笺本，折装，册首有贝叶文。每经前俱有佛像，泥金画。	
罗本⑩	193	高6.8厘米，边长6.3厘米(实测)	40	不　明	墨笺本，折装，册首有贝叶文。经咒前有佛像，泥金画。永乐序文后均钤有小字阳文篆书"永乐御书"朱印记各一。附金汁书种子字曼荼罗三件。	外有木经匣，题刻："明成祖写经"(彩图5d－3－1 罗福颐所捐明内府写经)，不是原配，应为晚近收藏者所加。用纸较厚。
散本	190	高2.3厘米，边长7厘米(实测)	42	乾清宫	墨笺本，折装，册首有贝叶文。经咒前有佛像，泥金画。附金汁书种子字曼荼罗一件。经文最后钤有"内府珍秘"、"乾隆御赏"、"乾清宫鉴藏宝"印记。附金汁书种子字曼荼罗一件。	檀木匣，盖板上雕双龙戏珠于海水江崖之上之传统图案，做工略粗，应是清代作品。盖板内面刻泥金字"护心经"。内置放纸板青缎裱经匣，上有黄纸墨书"明内府金藏"字样(彩图5d－3－2 散本明内府写经)。经匣板上有虫蛀的痕迹。经卷封页上有泥金绘卷莲纹和兰札体梵文咒。单层薄纸。
大乘经咒⑪	139(开)	纵1寸8分，横1寸9分	29	乾清宫	羊脑笺本，对幅装，四册，册首有贝叶文。经咒前有佛像，泥金画。经文最后钤有"乾隆御览之宝"、"乾隆鉴赏"、"秘殿珠林"、"秘殿新编"、"珠林复位"、"嘉庆御览之宝"、"宣统御览之宝"、"乾清宫鉴藏宝"、"三希堂精鉴玺"、"宜子孙"印记。	装帧为巾箱本的袖珍小品，外覆木质书衣，上嵌象牙签牌，框内墨漆，内镶螺钿为题签。

各本收录经咒的篇目、内容编排次序以及泥金插图数量不尽相同，具体如下：

⑤《秘殿珠林·石渠宝笈合编》，卷一，第69—74页。
⑥《秘殿珠林·石渠宝笈合编》，卷一，第74—75页。
⑦可见此经经过清内宫的整理，应有满、蒙、汉、藏四体文字的经名及释文，著录中漏书"藏文"二字。
⑧《秘殿珠林·石渠宝笈合编》，卷一，第75页。
⑨《秘殿珠林·石渠宝笈合编》，卷一，第75—76页。
⑩此本约于20世纪80年代由故宫新收藏，注明为罗福颐捐赠本。借此对故宫古书画部傅红展、华宁和赵志诚三位同仁帮助查找目录并提供实物观摩机会表示感谢。
⑪《秘殿珠林·石渠宝笈合编》，卷二，第377—378页。

表四：各抄本内容对照表

<table>
<tr><th rowspan="2">经咒名及插图内容</th><th colspan="7">经 咒 及 插 图 次 序</th></tr>
<tr><th>宇本</th><th>宙本</th><th>洪本</th><th>荒本</th><th>罗本</th><th>散本</th><th>大乘经咒</th></tr>
<tr><td>永乐前序</td><td rowspan="3">1</td><td rowspan="3"></td><td rowspan="3"></td><td rowspan="3"></td><td rowspan="3"></td><td rowspan="3"></td><td rowspan="3"></td></tr>
<tr><td>《诸佛世尊如来菩萨尊者神僧名经》</td></tr>
<tr><td>永乐后序</td></tr>
<tr><td>触地印佛与二弟子</td><td rowspan="2"></td><td rowspan="2">1</td><td rowspan="2"></td><td rowspan="2">1</td><td rowspan="2">1</td><td rowspan="2">40</td><td rowspan="2">1</td></tr>
<tr><td>《佛说五十三佛大因缘经》</td></tr>
<tr><td>触地印佛</td><td rowspan="2"></td><td rowspan="2">2</td><td rowspan="2"></td><td rowspan="2">2</td><td rowspan="2">2</td><td rowspan="2">41</td><td rowspan="2">2</td></tr>
<tr><td>《佛说三十五佛名经》</td></tr>
<tr><td>永乐序</td><td rowspan="2"></td><td rowspan="2">3</td><td rowspan="2"></td><td rowspan="2">3</td><td rowspan="2"></td><td rowspan="2"></td><td rowspan="2"></td></tr>
<tr><td>《称扬诸佛功德经》</td></tr>
<tr><td>触地印佛</td><td rowspan="2"></td><td rowspan="2"></td><td rowspan="2"></td><td rowspan="2"></td><td rowspan="2">3</td><td rowspan="2">42</td><td rowspan="2">3</td></tr>
<tr><td>《称扬诸佛功德经》</td></tr>
<tr><td>永乐序</td><td rowspan="3">2</td><td rowspan="3">4</td><td rowspan="3">1</td><td rowspan="3">4</td><td rowspan="3">4</td><td>开篇</td><td rowspan="2">4</td></tr>
<tr><td>触地印佛</td><td rowspan="2">17</td></tr>
<tr><td>《金刚般若波罗蜜经》</td><td>6 上</td></tr>
<tr><td>永乐序</td><td rowspan="3">3</td><td rowspan="3">5</td><td rowspan="3">2</td><td rowspan="3">5</td><td rowspan="3">5</td><td rowspan="3">18</td><td rowspan="3">6</td></tr>
<tr><td>四臂观音菩萨</td></tr>
<tr><td>《妙法莲华经观世音菩萨普门品》</td></tr>
<tr><td>触地印佛</td><td rowspan="2">4</td><td rowspan="2">6</td><td rowspan="2">3</td><td rowspan="2">6</td><td rowspan="2">6</td><td rowspan="2">19</td><td rowspan="2">5</td></tr>
<tr><td>《般若波罗蜜多心经》</td></tr>
<tr><td>永乐序</td><td rowspan="3"></td><td rowspan="3">7</td><td rowspan="3"></td><td rowspan="3"></td><td rowspan="3">7</td><td rowspan="3">20</td><td rowspan="3">11</td></tr>
<tr><td>敏捷文殊</td></tr>
<tr><td>《圣妙吉祥真实名经》</td></tr>
<tr><td>无量寿佛</td><td rowspan="2">5</td><td rowspan="2">8</td><td rowspan="2"></td><td rowspan="2"></td><td rowspan="2">8</td><td rowspan="2">21</td><td rowspan="2">7</td></tr>
<tr><td>《无量寿佛真言》</td></tr>
<tr><td>白伞盖佛母</td><td rowspan="2"></td><td rowspan="2">9</td><td rowspan="2"></td><td rowspan="2"></td><td rowspan="2">9</td><td rowspan="2">22</td><td rowspan="2">10</td></tr>
<tr><td>《佛顶大白伞盖楞严陀罗尼》</td></tr>
</table>

(续表)

经咒名及插图内容	经咒及插图次序						
	字本	宙本	洪本	荒本	罗本	散本	大乘经咒
永乐序 尊胜佛母 《佛顶尊胜总持经咒》	6	10			10	23	9
永乐序 无量寿佛 《大悲观自在菩萨总持经咒》	7	11			11	24	8
《大悲观自在菩萨总持神咒》						25	
转法轮印佛 《大随求陀罗尼经》	8	12			12	26	13 (佛作说法印、禅定印佛)
《仁王护国般若经陀罗尼》	9						
三大士 《三大士真言》	10	13			13	27	14
敏捷文殊菩萨 《文殊师利菩萨神咒》	11	14			14	28	12
《文殊师利五字咒》	12					29	
绿度母 《救度佛母神咒》	13	15			15	30	15
叶衣佛母 《沙斡佛母神咒》	14	16			16	31	16
摩利支天菩萨 《摩利支天菩萨陀罗尼》	15	17			17	32	17
普慧毗卢佛 《灭恶趣神咒》	16	18			18	33	18
炽盛光佛 《大威德炽盛光如来消灾吉祥陀罗尼》	17	19			19	34	19
《如意轮咒》	18						

（续表）

<table>
<tr><th rowspan="2">经咒名及插图内容</th><th colspan="7">经 咒 及 插 图 次 序</th></tr>
<tr><th>宇本</th><th>宙本</th><th>洪本</th><th>荒本</th><th>罗本</th><th>散本</th><th>大乘经咒</th></tr>
<tr><td>般若佛母</td><td rowspan="2">19</td><td rowspan="2">20</td><td rowspan="2"></td><td rowspan="2"></td><td rowspan="2">20</td><td rowspan="2">35</td><td rowspan="2">20</td></tr>
<tr><td>《金刚心咒》</td></tr>
<tr><td>《般若心咒》</td><td>20</td><td>21</td><td></td><td></td><td>21</td><td>36</td><td></td></tr>
<tr><td>忿怒金刚手</td><td rowspan="2">21</td><td rowspan="2">22</td><td rowspan="2"></td><td rowspan="2"></td><td rowspan="2">22</td><td rowspan="2">37</td><td rowspan="2">21</td></tr>
<tr><td>《金刚手菩萨神咒》</td></tr>
<tr><td>摧碎金刚</td><td rowspan="2">22</td><td rowspan="2">23</td><td rowspan="2"></td><td rowspan="2"></td><td rowspan="2">23</td><td rowspan="2">38</td><td rowspan="2">22</td></tr>
<tr><td>《坏相金刚根本咒》</td></tr>
<tr><td>金刚萨埵</td><td rowspan="2">23</td><td rowspan="2">24</td><td rowspan="2"></td><td rowspan="2"></td><td rowspan="2">24</td><td rowspan="2">39</td><td>23</td></tr>
<tr><td>《百字神咒》</td><td>25 上</td></tr>
<tr><td>无畏印佛</td><td rowspan="2">24</td><td rowspan="2">25</td><td rowspan="2"></td><td rowspan="2"></td><td rowspan="2">25</td><td rowspan="2">1</td><td rowspan="2">25
（次序相反）</td></tr>
<tr><td>《金刚寿命真言》</td></tr>
<tr><td>红阎摩锐</td><td rowspan="2">25</td><td rowspan="2">26</td><td rowspan="2"></td><td rowspan="2"></td><td rowspan="2">26</td><td rowspan="2">2</td><td>26</td></tr>
<tr><td>《红色怖畏真言》</td><td>24 上</td></tr>
<tr><td>黑阎摩锐</td><td rowspan="2">26</td><td rowspan="2">27</td><td rowspan="2"></td><td rowspan="2"></td><td rowspan="2">27</td><td rowspan="2">3</td><td>24</td></tr>
<tr><td>《黑色怖畏真言》</td><td>27 上</td></tr>
<tr><td>吉祥天母</td><td rowspan="2">27</td><td rowspan="2">28</td><td rowspan="2"></td><td rowspan="2"></td><td rowspan="2">28</td><td rowspan="2">4</td><td rowspan="2">27</td></tr>
<tr><td>《马曷葛立真言》</td></tr>
<tr><td>伏魔金刚手</td><td rowspan="2">28</td><td rowspan="2">29</td><td rowspan="2"></td><td rowspan="2"></td><td rowspan="2">29</td><td rowspan="2">5</td><td rowspan="2">28</td></tr>
<tr><td>《慧忿怒真言》</td></tr>
<tr><td>《狱帝忿怒咒》</td><td>29</td><td></td><td></td><td></td><td>30</td><td>6</td><td>29</td></tr>
<tr><td>《莲花忿怒咒》</td><td>30</td><td></td><td></td><td></td><td>31</td><td>7</td><td>30</td></tr>
<tr><td>《甘露忿怒咒》</td><td>31</td><td></td><td></td><td></td><td>32</td><td>8</td><td>31</td></tr>
<tr><td>《大力忿怒咒》</td><td>32</td><td></td><td></td><td></td><td>33</td><td>9</td><td>32</td></tr>
<tr><td>《不动忿怒咒》</td><td>33</td><td></td><td></td><td></td><td>34</td><td>10</td><td>33</td></tr>
<tr><td>《欲王忿怒咒》</td><td>34</td><td></td><td></td><td></td><td>35</td><td>11</td><td>34</td></tr>
<tr><td>《青杖忿怒咒》</td><td>35</td><td></td><td></td><td></td><td>36</td><td>12</td><td>35</td></tr>
</table>

(续表)

<table>
<tr><th rowspan="2">经咒名及插图内容</th><th colspan="7">经　咒　及　插　图　次　序</th></tr>
<tr><th>宇本</th><th>宙本</th><th>洪本</th><th>荒本</th><th>罗本</th><th>散本</th><th>大乘经咒</th></tr>
<tr><td>《顶尊忿怒咒》</td><td>36</td><td></td><td></td><td></td><td>37</td><td>13</td><td>36</td></tr>
<tr><td>《妙镇忿怒咒》</td><td>37</td><td></td><td></td><td></td><td>38</td><td>14</td><td>37</td></tr>
<tr><td>《马曷葛剌根本咒》</td><td rowspan="2">38</td><td rowspan="2"></td><td rowspan="2"></td><td rowspan="2"></td><td rowspan="2">40</td><td rowspan="2">16</td><td>39</td></tr>
<tr><td>韦驮</td><td>尾页</td></tr>
<tr><td>大黑天</td><td rowspan="2">39</td><td rowspan="2">30</td><td rowspan="2"></td><td rowspan="2"></td><td rowspan="2">39</td><td rowspan="2">15</td><td>38</td></tr>
<tr><td>《马曷葛剌神咒》</td><td>尾面前</td></tr>
</table>

《秘殿珠林》所录的“宇”、“宙”、“洪”、“荒”四个抄本经咒数并不一致，其中宇本篇目最多，与罗本、散本、宙本和《大乘经咒》重合内容最多，但均未完全契合；洪本与荒本经咒很少，应是一种小抄本，可见它们均不是同一个底本。现存的三个抄本中，罗本、《大乘经咒》与散本之间内容最为接近，罗本和《大乘经咒》仅比散本少《大悲观自在菩萨总持经》、《文殊师利五字咒》，但罗本与《大乘经咒》经咒的编排次序、插图的位置、整体结构基本相同，而与散本出入较大。晚出的乾隆本与罗本和《大乘经咒》相比，只是少守护曼荼罗十大忿怒明王中的九尊咒，但两者之间的经目安排却非常接近。其中，散本经咒排列次序最为凌乱。首先，开篇是永乐九年(1411)五月初一日的《御制金刚般若波罗蜜经序》，但是它的经文却排在十七位；宇本与罗本中此经列在第四位，紧随永乐序之后，《大乘经咒》放在第五位，即《般若波罗蜜多心经》之后，而散本中此经之前的十六个经咒在罗本和乾隆本中却排列在全经的最后；再者，散本将《佛说五十三佛经》、《佛说三十五佛经》以及《称扬诸佛名经》置于最后，其他诸本则将它们放在前面部分。散本与其他诸本经咒排列顺序正好相反，出入如此之大，令人不解。其次，散本开始部分的十六个经咒之后(即《马曷葛剌根本咒》之后)绘有韦驮像，《五十三佛大因缘经》(第四十个经咒)之前有“御制”的四言发愿文。按照刊写佛藏经咒的常例，卷首多绘佛像，卷尾多为韦驮像，发愿文也多在扉画的后面。这一点不仅可以从众多保存至今的刊写佛经中得到证实，而且罗本、乾隆本中也无一例外。因此，可以肯定，散本并非正常的排列次序，罗本与乾隆本应是正确的体例。这种错置并非后人篡改，明代抄经时这种错乱的情况已经存在。因为在散本的最后有“内府珍秘”印记，此印属明代宫藏印章，另外还有“乾隆御赏”、“乾清宫鉴藏宝”两方清代印记，说明此经在明宫中一直收藏，清代入藏乾清宫，乾隆帝亲自看过，并未经改造。总之，散本出现的经咒编排混乱是一种很独特的现象，尚需进一步研究。

总的看来，以上诸本不太可能是在同一个底本的基础上抄录而成的。但应当看到明代内府中类似的抄经活动相当频繁，经咒集的抄本有很多种，其内容的选择并不一贯，有较多的随意性。所以将此经咒集定名为《内府金藏经》或是《大乘经咒》，都是由于其经咒的选择随意、内容不统一的原故。

正如研究者对内容分类后指出的，《大乘经咒》卷一收录：《佛说五十三佛大因缘经》、《佛说三十五佛名经》、《称扬诸佛功德经》、《般若波罗蜜多心经》、《金刚般若波罗蜜经》、《妙法莲华经观世音菩萨普门品》等诸经。其中前三部合为《八十八佛宏名宝忏》，收录于朝暮课诵本中，多为佛寺农历双日晚课时称念，或逢朔望礼佛拜忏之用；后三部多为在家居士早晚课奉诵的日常经典。卷二为流行于汉地民间的咒语，如：《无量寿佛真言》、《大悲观自在菩萨总持经咒》、《佛顶尊胜总持经咒》等。卷三与文殊菩萨的修持法门有关，如：《圣妙吉祥真实名经》、《文殊师利发菩提心愿文》等。卷四乃藏传梵本杂密陀罗尼真言咒的汇编，如：《大随求陀罗尼神咒经》、《三大士真言》、《救度佛母神咒》、《沙斡佛母神咒》、《摩利支天菩萨陀罗尼》、《灭恶趣神咒》、《大威德炽盛光如来消灾吉祥陀罗尼》、《金刚心咒》、《金刚手菩萨神咒》、《坏相金刚根本咒》、《百字神咒》、《金刚寿命真言》、《红色怖畏真言》、《黑色怖畏真言》、《马曷葛立真言》、《十忿怒明王集咒》、《马曷葛剌根本咒》等(见上揭书，台北故宫数位博物馆藏品介绍)。这种归纳较为合理，也许这正好说明，明宫廷中藏汉佛教融

合的事实。

对于现存宫藏金藏经和《大乘经咒》的抄写年代，本节作者对现在研究者的结论，即这些抄本均是永乐时期的作品采取了谨慎的态度。

四部现存完整的宫藏金藏经中均录有五篇永乐帝御制经咒序：《御制金刚般若波罗蜜经序》，永乐九年五月初一日；《御制观世音菩萨普门品序》，永乐九年五月初一日；《御制真实名经序》，永乐九年七月十五日；《御制佛顶尊胜总持经咒序》，永乐十年(1712)五月初六日；《御制大悲总持经咒序》，永乐十年五月初六日。

故宫图书馆善本书中保存的《明太宗皇帝御制集卷第三》收录了上面的五篇序文，但未给出写作年代，⑫不过至少可以肯定此五序确为永乐帝所作。国内现存的永乐内府刊本中有《圣妙吉祥真实名经》，附永乐帝的经序，年代同样是九年五月初一日；《大悲总持经咒》，附永乐帝的经序，年代为永乐十年五月初六日。对照这两部珍贵刊本的情况来看，写经中所给出的年代均应为永乐帝作序的时间，⑬而非刊印的时间，罗本与散本的情况与此相同。所以，我们并不能根据这些经序的所题年款确定此经书于永乐九年至十年间。正如前文所提到的，类似的经咒集共有明人繁简写本六部之多，罗本、散本又如此接近，可见明宫中这种结构的经咒集反复照本抄写的可能性比较大。因此，这些经咒极有可能是永乐时期的，也有可能是永乐后的明摹本。从经咒的书体来看，各本字体整齐，风格一致，说明这些金藏经并不是在不同时间逐次抄写而成，而是在短时间内一次性抄毕。我们很难想象，皇帝本人能在某一个固定的时间内抄写如此长的经文，臣工代笔的可能性很大。在罗本中，每篇序文最后钤有朱印篆字小方印记一枚，文曰"永乐御书"。此印记并未见第二例，很难断定是永乐皇帝本人的用印。况且，永乐帝本人的书迹究竟是否有存世的作品都很难确定，所以仅凭此印很难遽定罗本为永乐帝本人所书。清代编写《秘殿珠林》时，虽见到诸本中序文所题的永乐年款，而仅注"明人书"，不注永乐御书，其原因大概也在于此。总之，内府金藏经的准确年代并不能确定，但从其书体风格来看，大概离永乐时期不会太远。

诸本所录御制四言发愿文(周绍良文作《御制经牌赞》)如下：

六合清宁，七政顺序。雨旸时若，万物阜丰。亿兆康和，九幽融朗。均跻寿域，溥种福田。上善攸臻，障碍消释。家崇忠孝，人乐慈良。官清政平，讼简刑措。化行俗美，泰道咸亨。凡厥有生，俱成佛果。

末署年号，清楚说明此发愿文是承袭旧文，并非新创。这种四言诗发愿文为明代各朝的刊写本经卷中常用的体例，且多有御制字样，但最后往往有纪年。此发愿文的作者应是永乐皇帝，最早出现在上文提到的两部永乐年间刊本中，分别署永乐九年五月初一日和永乐十年五月初六日。在其他诸本中，这篇发愿文被反复使用，如：明宣德四年刊本《普门品经》，正德十六年(1521)十月初七日的刊本《大方广佛华严经》、明万历二十一年(1593)的刊本《大般涅槃经》以及明天启年(1621—1627)刊本《佛说观无量寿经》，等等，只是标上不同的年号。⑭

总之，三个抄本中所有标注的年代均不能作为断代依据，不可不察。

全藏插图共有三十处，其尊神多绘于所出经咒之前，两者的密切关系可以从上表清晰地找出来。现对照如下：

1）释迦牟尼佛(Śākyāmuni)：《佛说五十三佛大因缘经》、《佛说三十五佛名经》、《称扬诸佛功德经》、《金刚般若波罗蜜经》、《般若波罗蜜多心经》、《大随求陀罗尼经》、《金刚寿命真言》；

2）四臂观音菩萨(Caturbhuja-Avalokiteśvara)：《妙法莲华经观世音菩萨普门品》；

3）敏捷文殊菩萨(Tīkṣna-Mañjuśrī)：《圣妙吉祥真实名经》、《文殊师利菩萨神咒》；

4）无量寿佛(Amitayus)：《无量寿佛真言》、《大悲观自在菩萨总持经咒》；

5）白伞盖佛母(Sitātapatrā)：《佛顶大白伞盖楞严陀罗尼》；

6）尊胜佛母(Vijayā)：《佛顶尊胜总持经咒》；

7）三大士(Triad of Mañjuśrī, Avalokitśvara and Vajrapāṇi)：《三大士真言》；

8）绿救度佛母(Śyāma-Tārā)：《救度佛母神咒》；

9）叶衣佛母(Parňaśavarī)：《沙斡佛母神咒》；

⑫《故宫珍本丛刊 526·大明太宗集·铃山堂集等三种》，海南出版社，2001年，第22—25页。
⑬周绍良《明永乐年间内府刊本佛教经籍》，《文物》1985年第4期，第39—40页。
⑭周心慧编《中国古代佛教版画集》卷二，学苑出版社，1998年，第83、114、179页。

10) 摩利支天菩萨(Mārīci):《摩利支天菩萨陀罗尼》;

11) 普慧毗卢佛(Sarvavid-Vairocana):《灭恶趣神咒》;

12) 炽盛光佛(Prajvaloṣṇīṣā):《大威德炽盛光如来消灾吉祥陀罗尼》;

13) 般若佛母(Prajñāpāramitā):《金刚心咒》;

14) 善行金刚手(Ācarya-Vajrapāṇi):《金刚手菩萨神咒》;

15) 摧碎金刚(Vajravidāraṇa):《坏相金刚根本咒》;

16) 金刚萨埵(Vajrasattva):《百字神咒》;

17) 阎摩锐(Yamāri):《红色怖畏真言》、《黑色怖畏真言》;

18) 吉祥天母(Śridevī or Lha-mo):《马曷葛立真言》;

19) 伏魔金刚手(Bhūtaḍāmara-Vajrapāṅi):《慧忿怒真言》;

20) 大黑天(Mahākāla):《马曷葛剌根本咒》;

21) 韦驮(Skanda)。

全集共绘三十幅(《大乘经咒》仅二十九幅),计二十一种尊神。尽管全书插图中均未给出诸尊名号,但是由于插图与后面的真言、咒、陀罗尼内容显然存在着密切的联系,即:插图中的主尊即是各真言、咒、陀罗尼的主尊,这为我们辨识这些插图的尊神提供了极大的方便。在上述二十一种尊神中,除了一些很容易辨识的尊神,如释迦牟尼佛、四臂观音菩萨、无量寿佛、尊胜佛母、白伞盖佛母、绿救度佛母、摩利支天菩萨、炽盛光佛、善行金刚手、摧碎金刚、红色阎摩锐、黑色阎摩锐、伏魔金刚手、韦驮等,其他诸尊的辨识还有必要作一些解释。

插图中有两位敏捷文殊菩萨(彩图 5d-3-3 敏捷文殊菩萨),图像特征也完全相同:一面四臂,右手持箭、剑,左手持弓、莲花,莲花上有梵卷,坐于狮背上。其所持的法器与敏捷文殊菩萨相同,但此尊通常坐莲花座,以狮子为坐骑的形象并不多见。

三大士是一个三尊的组合,即:文殊菩萨(左)、观音菩萨(中)、金刚手菩萨(右),在西藏称为三主尊。这是一组非常古老的组合,在古代印度的造像中已经大量出现,一直影响到西藏。三者分别代表了佛神格的三个主要方面:智慧(文殊菩萨)、慈悲(观音菩萨)、力量(金刚手)。

《沙斡佛母神咒》前的这一尊菩萨相女尊(彩图 5d-3-4 沙斡佛母[叶衣佛母]),自然称为沙斡佛母。沙斡佛母的真实身份可以从其梵文咒以及图像特征来辨认。

汉文咒曰:"唵必沙疾巴而捺二合沙斡哩萨哩斡二合租辣麻啰卜啰沙麻拿氏吽帕吒二合。"

梵文转写如下:Oṃpiśāci parṇaśavarī sarva jva ra ma rapraśamaṇi hūṃphāt.

咒语中的 parṇaśavarī 一词即是此尊的名号,通常译为:叶衣佛母。此经中仅采用了她梵文名号全称中的后半部分,即 śavarī,沙斡(里)佛母。其特征为:三面六臂,右手持斧、箭、金刚橛;左手持莲花、弓、索,下身着树叶编成的短裙,是其主要特征,左腿跪姿,与西藏江孜多门塔中雕塑的叶衣佛母形象完全一样。

普慧毗卢佛也译为:一切智大日如来,是藏传佛教密宗四部中瑜伽部的主尊,其根本经典是《一切恶趣清净仪轨》,⑮也是《灭恶趣神咒》的主尊。其咒中有:"都尔葛二合的巴哩束塔捺",梵文转写作:Durgatipariśodhana,即是其在怛特罗仪轨中的名号。其图像学特征为:菩萨装,双手施禅定印,全跏趺坐。

在《金刚心咒》前的菩萨应是一位女尊(彩图 5d-3-5 般若佛母),从《金刚心咒》的内容来看,是对般若佛母的崇拜。其咒首句曰"唵捺谟帕葛斡谛卜啰二合你牙二合叭啰密荅耶",梵文转写为:Oṃ namobhagavatiprajñāpāramitaye。大意为:礼敬薄伽梵般若母!其图像学特征为:双手施转法轮印,双肩有莲花,左肩莲花上有宝珠,右肩莲花有经卷。

坏相金刚手,右手持交杵,左手施期克印持铃,游戏坐姿,右舒式,菩萨装,此尊即是常见的摧碎金刚,或称为摧破金刚,是金刚手的忿怒变化身之一。

《百字神咒》的主尊是金刚萨埵(彩图 5d-3-6 金刚萨埵),右手持杵,左手持铃,置腿上,游戏坐,右舒式,菩萨装。其咒首句云:"斡资罗二合萨埵",梵文转写:vajrasattva,即此尊名号。

《马曷葛立真言》(彩图 5d-3-7 马曷葛立[吉祥天母])前插图中的主尊有火焰发髻,戴五珠冠,一面三目,口中衔人,忿怒相。四臂,左手持颅器、剑;右手持长枪、三叉戟,坐人皮上,骑骡,骡臀上有一目,行走于海水山峦之上。从其图像学特征可以肯定,这是吉祥天母,西藏拉萨现在还保存着一尊明代永乐时期的吉祥天母,两者的图像学特征也完全一致。马曷葛立,即梵文 Mahākālī,是与马曷葛剌 Mahākāla 相对而言的尊名,前者是阴性名词,代表女性尊神,后者为阳性名词,代表男性尊神。Mahā 意为"大",Kāla 有"时间"和"黑色"两种意思,Kālī 是 Kāla 的阴性名词,意思相同,所以也称为大时母、大黑女等。这个词也是

⑮罗文华《故宫雨华阁藏密神系与密宗四部思想研究》,《故宫学术季刊》第十八卷第一期,台北故宫博物院,2000 年。

印度教湿婆神妻子的名号之一，在佛教中专门用于佛教低级女尊神的名号中。马曷葛立是吉祥天母的另一个名号，是一个泛指名号。从词源学的角度来说，吉祥天母与大黑天是佛教的一对相对而生的男女护法尊神。在《吉祥喜金刚集轮甘露泉》(二十六开)和《如来顶髻尊胜佛母现证仪》(第三十一开)二经中都提到"吉祥大黑兄妹二尊"，指的就是宝帐护法和吉祥天母两尊，所以在藏传佛教(不仅是萨迦派)密教神系中，大黑天与吉祥天母总是成对出现的。

总之，诸佛、菩萨、护法基本都是一尊一咒(或经)，两者互相呼应，足资印证。

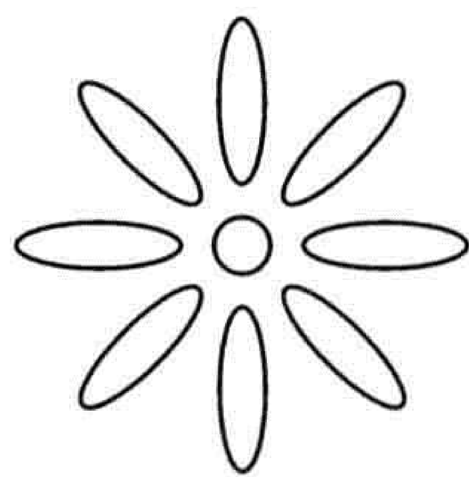
从《慧忿怒真言》到《妙镇忿怒咒》一共十个神咒，代表的是护持曼荼罗的十大忿怒明王：慧忿怒金刚、狱帝忿怒金刚、莲花忿怒金刚、甘露忿怒金刚、大力忿怒金刚、不动忿怒金刚、欲王忿怒金刚、青杖忿怒金刚、顶尊忿怒金刚、妙镇忿怒金刚，与《密集不动金刚曼荼罗》(Guhyasamāja Akṣobhayavajra Maṇḍala)中的十位明王完全吻合，与乾隆时期紫禁城雨华阁第一层后殿西墙上所挂《密集不动金刚曼荼罗》十大忿怒明王唐卡中的汉文名号略有出入，但是两者应属于同一个组合。⑯

类似的经咒集是在明代颇为流行的形式。上文提到的《秘殿珠林》所载明内府曾抄写了四个同样性质经咒集，充分说明了这一点。这种时尚在民间也有反映。最有名的民间经咒集印本是现存法国巴黎吉美博物馆(Musée Guimet)中的《诸佛菩萨妙相名号经咒》一书。此书刊行于宣德六年(1431)，分上下卷，上卷以尊神绘画集为主，下卷以经咒集为主，收录了以《心经》、《佛说阿弥陀佛经》、《妙法莲华经观世音菩萨普门品》、《大悲神咒》、《无量寿佛真言》等民间极为流行的经咒，而且此经咒的刊行与永乐年间来南京朝觐的噶玛噶举派大宝法王得银协巴的影响有关。关于此书，法国学者海瑟·噶尔美已经有详细的论述。⑰这种图文合璧的经咒集似乎与明代藏传佛教在内地的影响有关系，正如上文所讨论的，其经咒有汉地经咒，也有由藏密经咒的译本，其绘画中则是汉藏佛教图像学以及汉藏绘画风格要素的混合采用。这种情况应是当时佛教发展状况的影射：明清是一个天台、华严、禅、净及密宗(包括藏传佛教密宗在内)信仰相印相摄的时代。这一时期密教与显教诸派相互影响、相互渗透、相互融合，持咒与参禅、教观并行合流。于是这种集佛教各流派所重经咒和相关尊神图像为一体的混合经藏集应运而生。

诸抄本插图均为泥金手绘，是目前所能见到的明宫廷最为丰富的汉藏风格佛典插图作品之一，其价值不言而喻。虽然我们并不能完全断定散本与罗本是永乐时期的作品，但是，从上面的论述中可以知道，这些写本中的三十幅插图至少应该是对永乐时期同样内容经典的摹写，是永乐时期宫中藏传佛教艺术的反映。

元明两朝更替之后，藏传佛教艺术风格的要素发生了一些相应的变化。这种变化的产生，既有尼泊尔艺术对西藏的持续影响，更有吸收汉族艺术养分后的新面貌，更重要的是西藏工匠艺术创作自我意识的进一步强化，导致本土古典主义风格的最终形成。这些变化都是在14世纪至15世纪上半叶一百多年的时间中完成的。在此风气下，内地汉藏艺术风格也起了相应的变化，表现在明代于继承元代汉藏艺术风格的基础上，吸收和开创了不同的艺术面貌。其中最明显的特点之一，就是下面要谈到的佛袈裟上出现的花朵纹装饰。

如上文所列举，写经中，七部经咒前分别出现了释迦牟尼佛的形象，其特征基本相同，仅手印略有变化，主要有触地印和转法轮印两种，但它们无一例外，均着带花朵纹装饰的袈裟(如示意图一)。从古代中亚地区到印度、尼泊尔的广大地区，可能是由于贵族服饰传统的原因，表现在艺术创作中，菩萨、女尊甚至护法神的裙上有花朵纹装饰。在佛教绘画中，这种图案通常作八瓣莲花形式，有的则较为简化，作六瓣、四瓣，或仅是简单勾勒。这种花朵图案作为佛教服饰装饰的实例有悠久的传统，从阿旃陀石窟中的壁画到尼泊尔的现代佛教作品中，均是诸尊服饰上使用频率最高的题材。在敦煌发现的公元9世纪的一幅唐卡，金刚手菩萨的天衣上带有了明显的花朵纹。⑱但是，我们发现在西藏释迦牟尼佛袈裟上出现花朵纹应是在公元



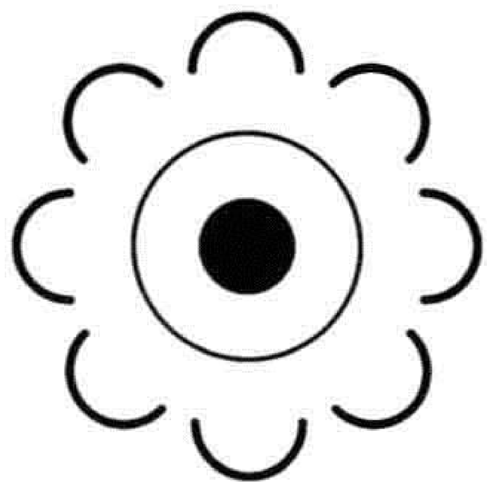
示意图一

⑯《不动金刚曼荼罗》的十大明王名号参阅赖富本宏、下泉全晓《密教佛像图典》，北京人文书院，1995年，第267页。雨华阁十大明王的名号参阅罗文华《雨华阁唐卡辨析》，《故宫博物院院刊》2002年第3期，第18—27页；《雨华阁唐卡辨析续论》，《故宫博物院院刊》2002年第4期，第38—48页。雨华阁唐卡中仅绘有其中的九尊，其名号为：大力金刚、欲帝金刚、甘露潭金刚、无能敌金刚、阎敌金刚、马头金刚、不动金刚、持杖金刚、顶髻转轮金刚。

⑰[法]海瑟·噶尔美著，熊文彬译《早期汉藏艺术》，中国藏学出版社，1994年，第73—102页。

⑱Marylin M. Rhie and Robert A. F. Thurman ed., *Wisdom and Compassion: The Sacred Art of Tibet*, New York, Asian Art Museum of San Francisco and Tibet House, 1991, pp. 122, pl. 20.

11—12世纪。现在所能见到的是西藏山南地区扎塘寺⑲保存的于公元1081—1093年所绘壁画。在佛与众菩萨、弟子的大型画面中,佛施转法轮印,在其衣缘、领口和袖口均有缠枝花纹,同时其内袈裟上有暗色花朵纹,不很明显。同样的情况在侍从的菩萨和弟子的内袈裟上都存在⑳(彩图5d-3-8　释迦牟尼佛演法图壁画局部)。但是,写经中释迦牟尼佛袈裟上的花朵纹显然与此不同,它出现在外袈裟上,而且十分明显。这种袈裟样式是在此后的很长时间内才出现在西藏佛教绘画中。最显著的例子是日喀则地区夏鲁寺保存的壁画(约14世纪上半叶)。㉑在上面,我们可以发现佛袈裟的花朵纹已经开始大量使用。如第二层前殿中的佛传题材中,释迦牟尼佛与众弟子赴斋(彩图5d-3-9　释迦牟尼佛与众弟子赴斋图壁画局部)的画面上,佛立姿,着红色大袈裟,上面满布花朵纹(示意图二)。弟子们也同他一样,着带花朵纹的大红袈裟。这层壁画中着这种袈裟的释迦牟尼佛形象还有其他例子,㉒显然不是个别现象。美国私人收藏的一部相当于14世纪《般若经》藏文抄本㉓中,立像佛着一件大袈裟,装饰简单的花朵纹,其年代可能也是在14世纪初。也就是说,至少到公元14上半叶,释迦牟尼佛的外袈裟上已经出现了花朵纹。



示意图二

这种袈裟形式在内地汉藏佛教作品中的出现明显晚了一步。从元代内地的作品来看,并没有发现同样的例子。如元代完成刊印的《碛砂藏》以及西夏文《河西大藏经》的插图㉔中没有佛袈裟上有花朵装饰的图案,敦煌的第465窟以及榆林窟中相当于元代壁画的壁画㉕中,佛依然保持着朴素的着装。这种传统一直保持到元代结束。明初的洪武时期(14世纪下半叶),这种袈裟装饰开始在佛身上出现。最明显的例子就是明代宫廷创作的一些作品。明洪武十七年(1384)僧录司左讲经如玘泥金写本《妙法莲华经》(彩图5d-3-10　灵山法会变相中的释迦牟尼佛)中第一册卷首扉画灵山法会变相㉖中,处在中心位置的释迦牟尼佛头光、身光及背光,是典型的尼藏风格样式,即梵式,但其周围的菩萨、罗汉、梵僧、供养人形象均是传统汉式,很明显这是一件汉藏结合的作品。令人感兴趣的是,佛的袈裟已经布满了花朵纹装饰。这部经是当时宫廷内府的作品,其插图除了明显继承元代以来作品中尼藏风格的影响外,一种新的风格因素占主导地位,这是明代汉藏风格的要素,花朵纹装饰图案就是其中之一。也就是说,到14世纪下半叶,准确地说,应该是在明建国初期,汉地才正式采用了这种袈裟样式。据记载,夏鲁寺重修时有汉地工匠的参与,㉗佛着这种样式的袈裟是否是这次影响的产物还需进一步的材料来证实,但是,明内廷绘画受到来源于藏族艺术的影响是毫无疑问的。

这种图案的装饰风气到15世纪已经广泛流行。汉地以永乐宣德时期为代表的藏传佛教艺术品中,佛装带花朵纹图案的作品已经大量出现。西藏乃宁寺(gNas-rNying)㉘保存着一件释迦牟尼佛立像绘画作品,风格与洪武十七年写经的形象极为相近,两者在发髻与肉髻上完全相同,说明两者之间有连续性。由此可以推知这种风格在内廷很有市场,并一直流传。从其手印来看,更像是汉地的阿弥陀佛,或接引佛的形象,右手施无畏印,左手施与愿印。此画像上有藏文题记,题为永乐十年四月十七日,显然是宫中赏赐给西藏的法物。从永乐时期所刊印的佛经扉画中可以找到很多例子弥补两者之间时间上的空白。如《念佛法门往生公经》(永乐十四年[1416],僧录司刊本)和《诸佛释尊如来菩萨尊者神僧名经》(永乐时期)的扉画等,㉙足见当时宫廷与民间均在流行这种装饰。

15世纪初西藏在佛袈裟上使用这种装饰图案的风气更加盛行。在日喀则地区的白居寺主殿以及多门塔精美造像和壁画中,佛像袈裟上同时采用了这种装饰图案。如多门塔第二层中

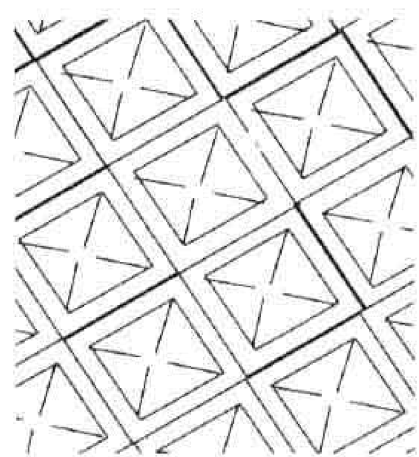
⑲宿白《藏传佛教寺院考古》,文物出版社,1996年,第67—70页。
⑳金维诺主编《中国美术分类全集·中国壁画全集·藏传寺院3》,天津人民美术出版社,1992年,第21页。
㉑《藏传佛教寺院考古》,第87—96页。
㉒《中国壁画全集·藏传寺院》,卷四,第32—35页图46-50,第37页图52,第42页图62,第50页图72。
㉓P. Pal ed., *Buddhist Books Illuminations*, Ravi Kumar Publishers, 1988, p. 154, pl. 46.
㉔《中国古代佛教版画集》,卷二,第104页。《碛砂藏》始刻于南宋理宗宝庆、绍定年间(1225—1228),由苏州一带僧俗在平江府陈湖碛砂延圣院设立大藏经局,并募集众缘开雕。由于南宋末年,征战频繁,国破民贫,财力不济,一直到宋代亡国也未完成,直到元英宗至治二年(1322),方告竣工。学术界基本上认定其中的插图都是元代杭州一带雕版刷印的,具有浓厚的尼泊尔—西藏风格的特色。其中插图发表很多,极易见到。
㉕敦煌研究院、江苏美术出版社编《敦煌石窟艺术·莫高窟第四六五窟(元)》,江苏美术出版社,1996年。
㉖台北故宫博物院编委会编《妙法莲华经图录》,台北故宫博物院,1995年,第38—39页图14。
㉗金维诺主编《中国壁画全集·藏传寺院4》,《前言》,天津人民美术出版社,1992。
㉘David Jackson, *A History of Tibetan Painting*, verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaftten, 1996, p. 112, pl. 42 and p. 135, note 270.
㉙周心慧编《明代版刻图释》卷四,学苑出版社,1998年,第14页。《中国古代佛教版画集》,卷二,第22页。

兜率宫殿的转法轮印释迦牟尼佛（彩图 5d－3－11 释迦牟尼佛壁画），文殊狮子语殿的释迦牟尼佛和第三层的无量寿佛殿中的虚空藏菩萨均有这种袈裟。㉚

通过以上的分析可以看出，写经中诸佛形象以花朵纹装饰袈裟的现象，可以肯定是对永乐时期宫廷底本的摹写，决不是凭空出现的现象，而这种传统来自于洪武时期内廷汉藏佛教艺术的影响。

如果以上分析正确，可以总结如下：在 14 世纪以前，释迦牟尼佛袈裟上出现的花朵纹，只是作为袈裟的局部装饰或内袈裟上，而不是主要装饰图案。14 世纪上半叶西藏地区开始出现佛着花朵纹图案外袈裟的绘画作品，并在 14 世纪下半叶影响内地。到 15 世纪，则成为一种风气。从白居寺壁画的作者多来自于后藏拉孜县和乃宁县为中心的地区推测，这种影响的来源可能是西藏南部地区，可能还有尼泊尔的影响。在 Pritzer 藏品中有一件尼泊尔《般若经》写经，其护经板㉛上有一幅佛说法图（彩图 5d－3－12 《般若经》写经护经板上佛说法图），佛着红色带花朵纹袈裟。P. Pal 认为此经书于 1207 年，夹经板的年代也与之相当。如果这个结论正确的话，那么这种袈裟带花朵纹在尼泊尔出现更早，西藏和汉地的出现可能是受到这种影响的结果。

此外，写经插图中另一个值得关注的重要因素是地面上的菱形纹图案（示意图三）。三十幅插图中，绝大部分的插图均有菱形格装饰的地面。这是一个极为独特的现象，西藏佛经插图中从来没有出现过这种形式，内地写经中也极少见到这种装饰。地板上的菱形格纹饰是很早以来在汉地的刊刻佛经插图中就已经出现的形式。唐咸通九年（868）刊刻《金刚般若波罗蜜经》㉜的扉画中，这种菱形的地面装饰已经使用。从敦煌壁画中所见到的菱格形地面多用于表现极乐世界或佛所在天国殿堂中的地面装饰，如阿弥陀佛的西方极乐世界、药师佛的东方净琉璃世界等。㉝这种概念一直沿袭到宋代，在绘画中使用更趋普遍。元代尼藏风格的绘画中极少能够见到，到明代再次出现。因此，这种菱形格纹装饰不是藏传佛教艺术风格中的要素，而是汉式风格的特点。这种装饰形式多用于刊刻经卷的扉画，或大型壁画中，表现佛国世界。但是写经插图，即单尊形象的画幅中出现这种装饰是绝无仅有的例子，也是佛经插图中罕见例子。唯一的解释是，此经咒集所抄写的底本来自于一个刊本，而不是写本，所以工匠在绘画插图时，将刊本中的特点全部绘入，也就是说，这些写经的插图受到了当时刊刻佛经的深刻影响。


示意图三

写经中插图的其他特点基本接近元以来汉藏风格绘画的特点。如，背光中细密的卷莲纹、束腰长方形台座、台座上下两部分四角出尖角以及正面中间垂帘形式等，均能在《碛砂藏》的元代插图中找到例子。但是全面而观，诸菩萨、五方佛、女尊以及忿怒尊神的形象与稍晚的白居寺多门塔中壁画上的形象极为接近，尤其是忿怒尊神的火焰形身光与同类尊神的完全一样。另外，写经中的叶衣佛母与多门塔一层叶衣佛母殿中黄色叶衣佛母的雕塑特征几乎没有区别。可见，到 15 世纪时期，汉藏艺术已经进入了同步发展的轨道。

现逐一介绍其他各经插图情况。

《吉祥喜金刚集轮甘露泉》，《秘殿珠林》著录曰："瓷青纸笺本，折装二册，每幅纵一尺一寸，横七寸五分，金书吉祥喜金刚集轮甘露泉，持咒沙门莎南屹啰集译，第一册五十六叶，第二册六十二叶，间有梵书，正统四年（1439）写。"㉞经首次行题曰"持咒沙门莎南屹啰集译"，根据其内容也可知，此书并非某经的翻译，而是与喜金刚修行法有关的经典译文的汇编本。其扉画后经牌有常见的"御制经牌赞"（详见下文），款署"正统四年正月十五日"。

此经典详细阐述了修行喜金刚六支中观集轮法仪的完整过程和种种法门，其中很多内容都与元末明初结集成书的《大乘要道密集》一书中萨迦派传承的道果法内容相似。㉟虽然喜金刚的本续《佛说大悲空智金刚大教王仪轨经》在宋代 1054—1055 年间已由印度僧人法护（Dharmapāla，963—1058）翻译成汉语，㊱

㉚熊文彬《中世纪藏传佛教艺术——白居寺壁画艺术研究》，中国藏学出版社，1996 年，第 130 页图版 23、26，线描图四。杨立泉摄影，熊文彬著《西藏江孜白居寺吉祥多门塔》，四川民族出版社，2000 年，第 61 页图 12，第 92 页图 62，第 127 页图 118，第 165 页图 178。

㉛*Buddhist Books Illuminations*, p. 105, pl. 26.

㉜《中国古代佛教版画集》，卷一，第 15 页。

㉝敦煌研究所《中国石窟·敦煌莫高窟》第三册，文物出版社，1987 年：图 84，86，第 71 窟北壁阿弥陀经变，初唐；第四册：图 37－38，第 148 窟，药师经变，盛唐；图 165，第 18 窟南壁，观无量寿佛经变，晚唐。

㉞《秘殿珠林·石渠宝笈合编》，卷三，第 203 页。

㉟八思巴原著，俞中元、鲁郑勇评注《藏密宝典——大乘要道密集评注》，陕西摄影出版社，1994 年。

㊱《大正藏》第十八册，No. 892。参阅：CH. Willemen, *The Chinese Hevajratantra*, Uitgeverij Peeters, 1983。

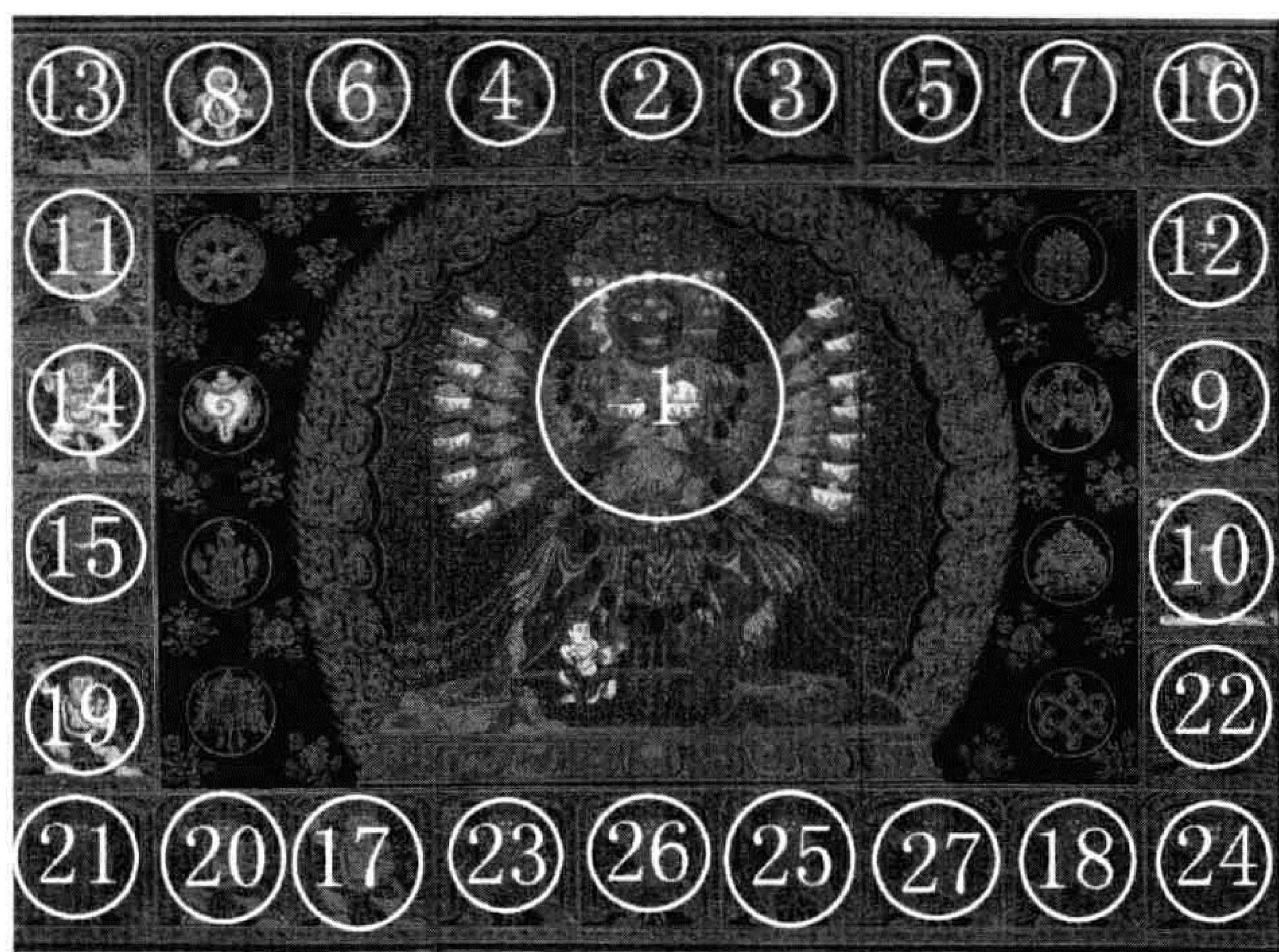
明代民间仍在续刻流传,㊲但《吉祥喜金刚集轮甘露泉》代表的是这一传统密法的西藏来源。根据近年来的研究成果,部分与萨迦派喜金刚和道果法有关的密法至少在12世纪末的西北地区的西夏国也在从藏语翻译成为汉语,被收录在《大乘要道密集》中,长期以来被当作元代译经看待。㊳ 到元代以八思巴为代表的萨迦派师承在元朝廷中占据了国师地位,很多与喜金刚和道果法有关系的经典陆续译为汉语或经口述整理成汉语。㊴ 当时活跃的译师莎南屹啰(1312—1375)所译的经典最多,《吉祥喜金刚集轮甘露泉》可能不仅是他的翻译,更是他对于喜金刚密法的总结之作。也就是说,喜金刚及道果密法在11—13世纪中期以前同时从梵、藏两个来源译成了汉语,但互相之间并没有发生关联。这些经典长期保存在宫禁之内,不为外界所知,明代虽然受噶举派影响较大,但萨迦派的大乘法王也在宫廷有一定的影响,更何况噶举派六法中也有喜金刚密法的来源,所以明代宫廷留下的大量密法经典都是元代译本的重钞本。真正的明代译本倒是鲜见。此正统五年(1440)的《吉祥喜金刚集轮甘露泉》的明钞本就是这种例证。

此经有扉画和拖尾画各一幅。扉画表现的是本经典的主尊喜金刚的曼荼罗(彩图5d-3-13　喜金刚曼荼罗[《吉祥吉金刚集轮甘露泉》扉画]),拖尾画表现的是护法神宝帐护法。

曼荼罗(示意图四)中心即八面十六臂四足喜金刚。(1) 对于此尊,经典中有详细描述:身蓝色。八面中,正面蓝色,左三面,一红色,二蓝色;右三面,一白色,二蓝色;顶上烟色面,均为三目忿怒像,张口龇四獠牙。黄发卷曲,五骷髅宝叶为冠,五十骷髅为项鬘。十六臂均持颅器,正二臂交持嘎碗拥明妃。正右手碗内有白象,余右手碗内自上而下各有白鼻红猫、蓝狮、红色白鼻驴、红人、灰色骆驼、红牛、蓝马,正左手碗内有黄色地神,余左手碗内自上而下有黄色夜叉、红色火神、蓝色地狱主、红日天子、白色箭神、白色水神、绿色风神。二足右展姿而立,后二足舞蹈姿,右足下踏黄色、浅蓝色外道,左足下踏深蓝、白色外道,座上弃法轮、旗枪、剑、杵,披鲜人首鬘,住火焰中。

四周方格排列诸尊。最上一排正中六尊,(1) 正中为大持金刚(Vajradhara);(2) 双手交持铃杵,左为无我佛母(Nirmatya);(3) 右手持钺刀,左手托颅器;右为大成就者毗卢瓦巴(Virupa);(4) 右手托颅器,左手上指日,暗示他止日的神奇故事;左为大成就者萨拉哈(Saraha),持箭;(5) 右为黄色文殊菩萨;(6) 双手执莲枝,肩上开敷,分别供梵夹和智慧剑。左为绿度母;(7) 绿色身,右手与愿印,左手持莲花,游戏坐。右为观音菩萨(?)㊵(8)2—5都是喜金刚密法的一切宗承上师,2与6—8分别代表佛的智、慈、力,成为整个喜金刚曼荼罗的精神存在的象征。左右两侧上部四部,共八尊(9—16)分别代表由八明点、八种字转化而来的八天母,㊶象征喜金刚修行法的成就。其外形相同,"皆一面二臂,各具三目,黄发上竖,裸露形体,严五骨印,项挂五十骷髅头鬘,舒展左足而于大智最焰火中舞相而立"(《吉祥喜金刚集轮甘露泉》上卷28—29开),仅手持法物有别,详见表一所示。

其余诸尊(17—27)为十忿怒明王,代表喜金刚修行的守护功能。经典和插图中实际上有十一尊,我们平常所见的四方、四隅、上下十方之外,㊷还包括中心一尊。其特征如表二。



示意图四

㊲本节作者在法国国家图书馆看到一种《佛说大悲空智金刚大教王仪轨经》题"崇祯甲申季冬虞山华严阁"刻本,*Catalogue des Livres Chinois*, vol. Ⅱ, 6200-Ⅱ。

㊳沈卫荣《〈大乘要道密集〉与西夏、元朝所传藏传密法》,《中华佛学学报》第20期。王尧《元廷所传西藏秘法考叙》,《内陆亚洲历史文化研究——韩儒林先生纪念文集》,南京大学出版社,1996年,第510—524页。陈庆英《〈大乘要道密集〉与西夏王朝的藏传佛教》,《贤者新宴》第三辑,河北教育出版社,2003年,第49—64页。

㊴中国国家图书馆藏有元译经七部,其中五部为莎南屹啰所译。北京图书馆编《北京图书馆古籍善本书目》,书目文献出版社,1987年,第1604—1620页。

㊵石守谦、葛婉章主编《大汗的世纪——蒙元时代的多元文化与艺术》,台北故宫博物院,2001年,第323页将此尊定名为"白度母"。此尊身色为白,但要断定是白救度佛母尚有疑问,白救度佛母称为"七眼佛母",多为全跏趺坐姿,与愿印和禅定印,手心和脚心各有一目,此尊则与绿度母一种游戏坐,更似观音。

㊶罗文华《图像与风格:故宫藏传佛教造像》,紫禁城出版社,2002年第148—151页。

㊷《密教佛像图典》,第262—271页。立川武藏等,*The Ngor Mandalas of Tibet*,东洋文化研究中心出版,1991年,第85—91页。

表一：八忿怒母特征

序号	经典译名	梵文名	藏文名	方位	身色	特征
9	戈哩天母	Gaurī	Gau-ri	东	黑	右手执钩镰，左手执络戏怛鱼
10	咋哩天母	Caurī	Cau-ri	南	红	右手执法鼓，左手执钵，钵中有猪身
11	微答梨母	Betālī	Be-ta-li	西	黄	右手执龟，左手擎颅器
12	葛斯麻哩母	Ghasmarī	Kha-sma-ri	北	绿	右手执蛇，左手擎颅器
13	布葛细母	Pukkasī	Pu-ka-si	东北	青	右手执狮子，左手执钺斧
14	沙斡佛母	Śabarī	Ri-khrod-ma	东南	白	右手执比丘，左手执锡杖
15	赞吒立母	Caňalī	gRol-ba-mo	西南	青	右手执轮，左手托嘎碗[43]
16	钟必尼母	Dombinī	G-yung-mo	西北	众色	右手执金刚杵，左手作怖指

表二：十忿怒明王特征：

序号	经典译名	梵文名	藏文名	方位	身色	特征
17	顶髻转轮明王	Uṣṇīṣacakravartin	gTsug tor vkhor los sgyur ba	中	黄	右手执轮
18	狱帝明王	Yamāri	gShin rje gshed	东	青	右手执锤
19	慧智究竟明王	Prajñāntaka	Shes rab mthar byed	南	白	右手持物类[44]
20	莲究竟明王	Hayagrīva	rTa mgrin	西	红	右手执莲
21	魔究竟明王	Vighnāri	bGegs mthar byed	北	青	右手执杵
22	不动金刚	Acala	Mi g-yo ba	东北	青	右手执利剑
23	欲王明王	Ṭakkirāja	vDod pavi rgyal po	东南	青	右手执铁钩
24	青杖明王	Nīladaňđa	dByug sngon can	西南	青	右手执棰杖
25	大力明王	Mahābala	sTobs po che	西北	青	右手执三叉戟
26	作吽明王	Hūṇkāra	Hūṇ-mdzad	上	青	右手持杵杖[45]
27	妙害明王	Sumbharaja	gNod mdzes	下	青	右手执木杵

经典记载，他们形象接近："除却作吽，余悉右手执各标帜，扬之于空，左手当心而作怖指。除慧究竟及莲究竟，其余悉青，四方上下诸忿怒尊最极忿怒，黄发上竖，以蛇严身，虎皮为裙。四隅忿怒颜容微善，其发绀黑，身严众宝，杂彩为裙。诸忿怒尊皆于智火大炽焰中展右足住。"（《吉祥喜金刚集轮甘露泉》上卷13—14开）比较扉画与经典描述，两者一一契合，几无例外。可

[43] 此尊手持法器当为右手执轮，左手执犁铧。绘本与之有出入。
[44] 此尊当右手执棒。绘本与之有出入。
[45] 此尊当双手执铃杵，交按于心。绘本与之有出入。

见画工当时必须严格依据经典的描述来绘画，或者应当有底本作参照。

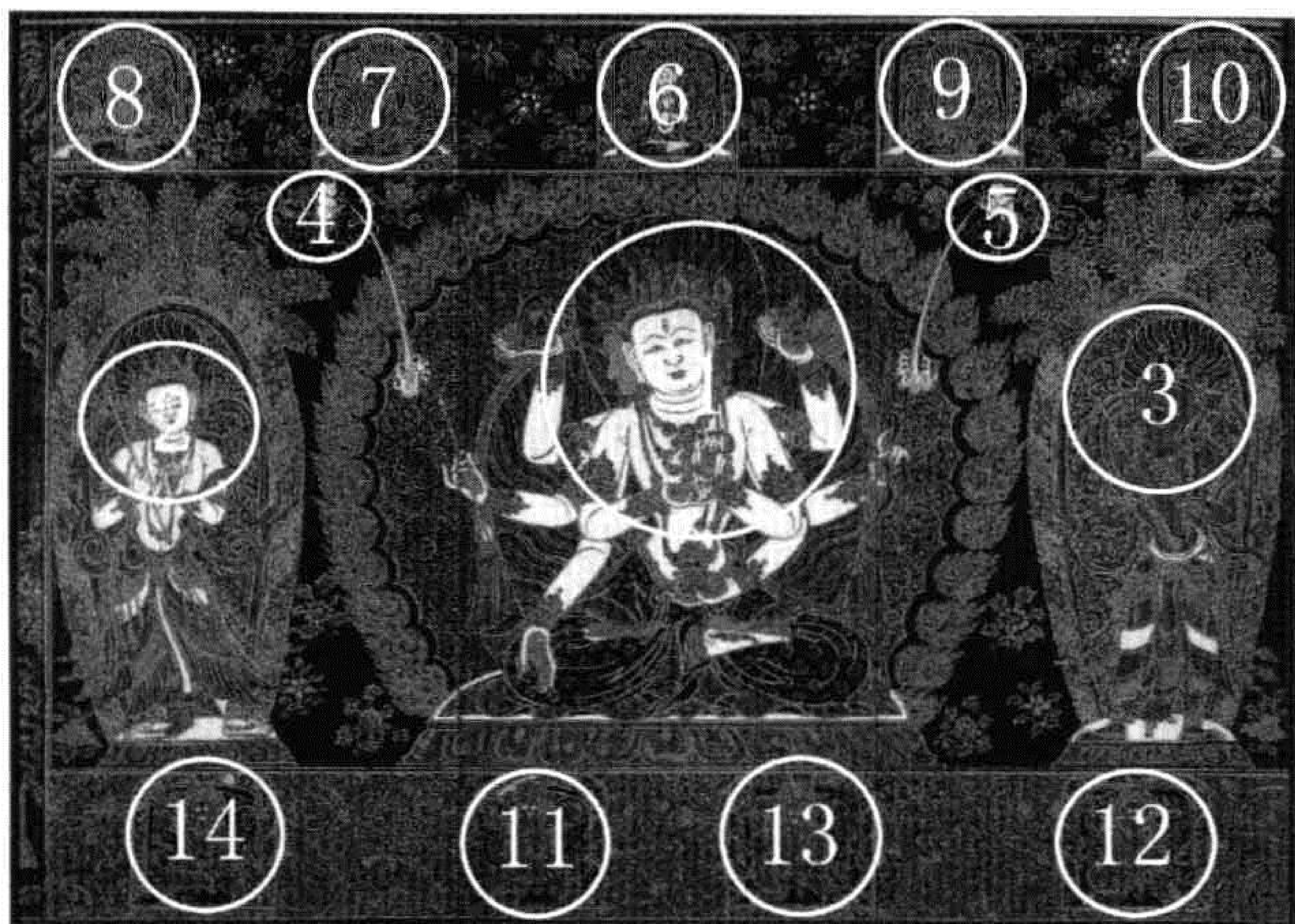
在喜金刚周围的空白处，在瓷青纸的深蓝色背景上，绘八宝图案和散花为装饰。其拖尾画是吉祥金刚大黑天，即萨迦派著名的护法神宝帐护法。经典中是这样描述他的形象："吉祥金刚大黑，其身青黑色，一面二臂，身短肥大，矮相而立，右手钩镰，左手中持一切怨魔血满头器，二臂肘上而横擎一杆刀杖，其内隐藏无数神兵，黄发上竖，三目圆赤，咬唇利牙，颦眉忿恨，冠五骷冠，项挂五十滴血人头，虎皮为裙，身严六种骨珠璎珞，蛇宝饰身，上方大鹏，右黑色乌，左青铁狼，前方黑人，后方黑犬，所共围绕顶冠不动。"(《吉祥喜金刚集轮甘露泉》卷下 27 开)绘画中此尊所有的特征多数都能找到，唯前方黑人未见，左右上角各画一黑色乌，后方黑犬画在右边黑乌下方。

值得注意的是，整个绘画都充满了尼泊尔—西藏式的古典主义的风格，缺乏空间感和世俗化的装饰图案，感受到的是一种宗教的神秘和肃穆。但在这张大黑天的绘画中，火焰背光中有蕉叶为饰，上下还有卷云纹，顶上有五色毫光，这种空间感的出现明显带有 15 世纪中后期汉地艺术风格的影响。

《如来顶髻尊胜佛母现证仪》，《秘殿珠林》著录曰："瓷青笺本，折装，六十四叶，一尺九分，横七寸五分，金书如来顶髻尊胜佛母现证仪，大元帝师发思巴述，持咒沙门莎南屹啰译，正统四年写。"[46]现存原书在御制经牌赞后款署"正统四年正月十五日"，与上文的《吉祥喜金刚集轮甘露泉》同时完成。有扉画和拖尾画各一幅。扉画表现的是如来顶髻尊胜佛母曼荼罗(彩图 5d－3－14　尊胜佛母曼荼罗[《如来顶髻尊胜佛母现证仪》扉画])，拖尾画表现了大黑天一尊。

此经阐述了修习以尊胜佛母为主尊的瑜伽仪轨以及曼荼罗结构。这是自公元 8 世纪尊胜佛母信仰的经典进入汉地以来，最为重要的一件藏译汉经典，直到清代有关经典还在不断汇编和翻译之中。[47]

尊胜佛母曼荼罗(示意图五)正中为尊胜佛母(1)，经典描述其形象："其身白色，三面八臂，正面白色，右黄左青，微具怒容，面各三目。右第一手，当于心间执持交杵，第二执莲上捧弥陀，第三执箭，第四施印。左第一手执金刚索兼作怖指，第二执弓，第三护印，第四禅印而执净瓶，结跏趺坐，众宝严饰，杂彩为裙。"(《如来顶髻尊胜佛母现证仪》第 6 开)左手为观音菩萨(2)，右手为金刚菩萨(3)。两位菩萨均右手持拂尘，严格依经典绘画。左右上角有两位净居天子(4、5)，将倾倒甘露瓶中的甘露，为众圣加持。上方一排为五方佛(6—10)，正中毗卢佛手印不清晰，似为智拳印。下方为十方忿怒明王中的四方忿怒明王(11—14)，即"东方青色不动(12)，右手执剑；南方欲王(13)，右执铁钩；西方青杖(11)，右执杖锤，北方大力(14)，右三钴杵。四忿怒尊皆身青色，极忿恨相，左手皆于心作怖指，智火焰中俨然而住"(《如来顶髻尊胜佛母现证仪》第 6 开)。唯绘画中西方青杖金刚手持骷髅杖，北方大力金刚右手持三叉戟，与文献不合。



示意图五

其拖尾画中(彩图 5d－3－15　宝帐护法[《如来顶髻尊胜佛母现证仪》拖尾画])的大黑天仍是宝帐护法的形象，与前一书中的形象几乎完全一样，经典描述内容也完全一致。

两画虽然绘画年代一致，但此画中的祥云、散花以及两位菩萨背光上的蕉叶纹，都明白昭示更多的汉地风格要素的引进。虽然，尊神背光和尊神之间仍有繁密的缠枝莲纹为主题，这是一种古典主义的装饰图案，但我们能感受到，画工仍在按照汉地的审美取向作局部的改动。一些细节与文献所记不合，很可能是由于画工并非依据文献，而是根据另外现成的底本绘画所致。

《各佛施食好事经》(彩图 5d－3－16　《各佛施食好事经》象牙上护经板)的一侧汉藏文题经名：《各佛施食好事经一部》(gTor mavi cho ga la sogs gzhugs so)，上护经板一侧刻"大明成化

[46]《秘殿珠林·石渠宝笈合编》，卷三，第 203 页。
[47]参见最近的两篇论文：[法] 王微(Francoise Wang)著，罗文华译《白伞盖佛母：汉藏佛教的互动》，《故宫博物院院刊》2007 年第 5 期，第 98—120 页；马云华《清宫白伞盖佛母的信仰探析》，《故宫博物院院刊》2007 年第 5 期，第 121—135 页。

年制”（彩图 5d－3－17 《各佛施食好事经》汉藏文题名）。

这是一部藏传佛教密教经典中有关施食仪轨的总汇。藏传佛教密续中都有涉及施食的内容，如下面两部经典有专门章节述及施食仪轨的部分，可见施食仪轨是藏密修法中的重要内容。本经典并不是一个译本，它只是在藏文原文下用汉字反切法读其发音，同时有小字注其手印和动作等要领，故可视为一种日常施食仪轨操作范本。显然诵读者只懂汉文，不懂藏文，可能是专为万历皇帝所用。

此经做工之精细华丽为其他经典所罕见。上下护经板为象牙板。上下护经板正面刻五位本尊神，由左及右分别是，红阎摩锐（Rakta-Yamāri）、时轮金刚（Kālacakra）、持颅器喜金刚（Hevajra）、上乐金刚（Cakrasaṇvara）和黑阎摩锐（Kṛṣṇāri-Yamāri）。周围饰以卷西番莲纹、海水、散花以及梵文咒字，内面阴线刻梵文咒轮三个。排列整齐的经卷侧面可以看到每面各有五位形象特别的护法神，他们住火焰中，或戴宽檐帽，着世俗装束的供养人，或着铠甲的武士形象，或作忿怒明王像等，上有金翅鸟，侧面有虎豹豺狼等猛兽陪伴，分别暗示着某种神秘密教坛场的护持神形象（彩图 5d－3－18 《各佛施食好事经》侧面绘画）。内护经板经名两侧各有精美豪华的金汁彩绘佛像一幅，左边是持颅器喜金刚，右边是大持金刚（彩图 5d－3－19 《各佛施食好事经》扉画）。由于喜金刚是萨迦派的根本本尊，大持金刚是其一切密法的本宗上师传承（详见上文），表明此施食仪轨与萨迦派有密切关系。背光为拱门形式，装饰火焰纹，令人联想起同时期北京五塔寺和西藏的白居寺壁画中的拱门式背光。尊神全身泥金，周围镶嵌宝石，华贵雍容，令人赞叹。最后一页拖尾画两侧各绘一尊大黑天，左边是宝帐护法，形象如上所述，右边是四臂大黑天（彩图 5d－3－20 《各佛施食好事经》拖尾画四臂大黑天），一面四臂，游戏坐姿，正二手持钺刀和颅器，右上手持剑，左上手持三叉戟。全身涂金，住火焰中，也用金汁彩绘，华丽夺目。其风格已经不像永乐、宣德时期插图规整严谨，总在试图变化审美趣味，加入汉风因素，如火焰纹和背光角上的花朵，都是传统图案，但线条柔和，甚至有点率性，不再是古典主义的复制，而是试图增加一些主观的东西。这就是明代中期汉藏艺术从古典主义向世俗化发展的趋势。

这种精工雅致的佛典并不是普通诵读的法物，收藏和供奉的成分更多一些。这些插图都是出自内府优秀画工之手，其风格则兼有汉地白描艺术和精美装饰图案之美，又有藏传佛教图像严谨、布局规整、色彩艳丽、法像庄严之特点。这些作品完好保存不仅见证了明代宫廷藏传佛教发展的印迹，也是这一时期汉藏艺术或者说汉、藏、尼泊尔艺术精华在明代宫廷艺术中的集中体现，堪与明代宫廷永乐、宣德时期的铜造像、唐卡绘画相媲美。

第四节

明代写经与印经插图



除永、宣造像之外,明代宫廷还创作了不少藏传佛教风格的木刻版画,其中有一部分作品留存至今,成为后世了解和研究明代宫廷藏传佛教绘画艺术创作不可或缺的重要资料。

永乐版《甘珠尔》藏文大藏经是明代宫廷刻印最早的藏文大藏经。在明代,一共刻印了两个版本的藏文大藏经。一个是永乐版,刻印于永乐八年(1410),另外一个是万历版,刻印于万历三十三年(1605)。但万历版不是新刻印的版本,而是对永乐版的重印。永乐版《甘珠尔》是在1312—1320年间在后藏纳塘寺编纂而成的纳塘版写本的基础上刻印而成的,是第一套用雕版印刷术印刷的藏文大藏经,全套一百零八函。由于这两个版本的印板已毁,加之印数极少,因此存世不多,弥足珍贵。西藏拉萨市色拉寺保存有一套比较完整的永乐版《甘珠尔》。

色拉寺现存永乐版《甘珠尔》只有一百零五函,另外三函已失。经书为藏式的传统装帧样式梵夹装,每函护板刻有金线图案,并护以朱漆。正文为藏文,在边框外附有汉文的篇目名称,同时在卷首印有汉藏文对照的永乐皇帝于永乐八年三月初九日题写的御制经赞。全文用朱砂印刷,因此又有"朱砂版藏文大藏经"之称。据《明实录》,1410年永乐版《甘珠尔》刊印完成之后,陆续赠送给了西藏前来朝贡的各个重要僧俗首领,其中有三次见于记载:永乐十二年(1414)正月壬午,"正觉大乘法王昆泽思巴陛辞。赐图书及佛象、佛经、法器、衣服、文绮、鞍马、金银器皿等物,命中官护送"。永乐十五年(1417)二月戊午,"遣内官乔来喜(善)等赍佛象、佛经、金银法器、彩币等物往乌思藏,赐正觉大乘法王昆泽思巴"。永乐十四年(1416)五月辛丑,"妙觉圆通慧慈辅(普)应辅国显教灌顶弘善西天佛子大国师释迦地(也)失辞归。御制赞赐之,并赐佛象、佛经、法器、衣服、文绮、金银器皿"。[①]此处所赐"佛经"应是1410年刊毕的永乐版《甘珠尔》藏文大藏经。色拉寺现存版本,毋庸置疑,就是代表宗喀巴前往明廷的色拉寺的创建者释迦也失于1416年从南京带回来的。

永乐版《甘珠尔》不仅在中国的大藏经史、版本学和印刷史上占有十分重要的地位,而且在版画史上也有十分重要的价值,因为其中插有大量的木刻版画。这些版画的题材广泛,包括藏传佛教图像学中的诸佛、菩萨、本尊、护法,俨然是藏传佛教世界万神殿的一个缩影。尽管由于史料的匮乏,难以对作品创作的确切时间、地点和艺术家进行考证,但仍然可以清楚地看出它们的风格面貌。从上个世纪开始,一些西方学者就对德国、法国和日本馆藏的永乐版《甘珠尔》及清代康熙时期的摹版中的插图进行了研究,并发表了三十余幅作品。这些作品主要有释迦牟尼佛、无量寿佛、弥底空行母、作明佛母、金刚亥母、密集不动金刚欢喜佛、大威德金刚、阎罗王、智慧怙主、颦眉度母、担木度母、顶髻尊胜佛母和大白伞盖佛母等等(图1　永乐版《甘珠尔》插图)。[②]

这些作品构图简洁,高雅精美,创作严谨,人物刻画逼真传神。与永、宣造像一样,它们也是在西藏本土艺术传统的基础上融合大量汉族风格因素创作而成的,同样是汉藏艺术合璧的典范之作。这些作品呈方形,诸佛菩萨等神灵通常被构画在背光宝座或由岩石风景环围的宝座中央,构图与同一时期西藏本土的艺术一致。背光造型与前述北京居庸关云台券顶五方佛浮雕和西藏江孜白居寺壁画中的背光造型如出一辙。艺术化的莲梗从左右两侧

①分别参见《明实录》,梁本卷九一,第1页,馆本卷一四七,第1页;梁本卷一〇四,第3页,馆本卷一八五,第1页;梁本卷一〇一,第1页,馆本卷一七六,第1页。
②关于西方所藏永乐版《甘珠尔》及其版画插图的情况,参见[法]海瑟·噶尔美著,熊文彬译《早期汉藏艺术》,中国藏学出版社,第84—89页,图版43-37和48。



图 1
永乐版《甘珠尔》插图(海瑟·噶尔美著、熊文彬译《早期汉藏艺术》,中国藏学出版社,1994 年,图版 35)

的柱础飞出,沿瓶柱上升,在顶部形成莲花柱头,并向中心延伸,最后形成三叶拱。背光之内为椭圆形的头光和马蹄形的身光。大多数作品在头光、身光与背光之间绘有一周的光芒,同时有的作品在诸佛菩萨肩部绘有三角形焰肩。藏式风格传统在保留尼泊尔风格因素背光这一基本造型的基础上,还保留了早期造像中三角形焰肩这一印度波罗艺术风格的遗风。与此同时,作品在宝座背光四周还融合了大量的汉式风景纹样。以弥底空行母作品为例,前景左右两侧的写意岩石和宝座背光之后的如意云纹就是典型的汉式艺术传统纹样。③

永乐版《甘珠尔》版画,不仅在背景构图中融合了汉式风格的一些传统,而且在人物造型和装饰上也糅合了汉式风格的因素。在作品中,女性神灵的圆形脸庞,宛如一轮圆月,而男性佛陀和菩萨的脸型则是方形,与永、宣造像中的造型完全一致。

除永乐版《甘珠尔》版画作品外,明代宫廷还创作了同一风格大量的佛经插图版画。时间涵盖洪武、永乐、宣德、正统、成化、正德、嘉靖、隆庆、万历等各朝,作品大多为汉文佛经中的木刻插图。④ 据版画题记,这些版画绝大多数都与内府和僧录司等明朝政府相关部门以及宫廷皇室密切相关,只有少部分施主是普通的佛教徒。其中,在政府机构和皇室成员刊施的版画中,内府施刊的作品最多,分别为永乐十七年(1419)刊印的《妙法莲华经》、永乐二十一年(1423)刊印的《御制金刚般若波罗蜜经集注》、永乐年间(1403—1424)刊印的《妙法莲华经》、洪熙元年(1425)刊印的《华严玄谈会玄记》、嘉靖二十八年(1549)和万历二十一年(1593)分别刊印的《大般涅槃经卷》插图。⑤ 内府是明朝掌管宫廷事务的专门机构,宫廷的佛事活动也在它的权限内。显而易见,它扮演了极其重要的作用,实际上,许多作品都是内府按照谕旨刊印而成的。另外,掌管全国僧人的专门机构僧录司也于永乐十四年(1416)施刊有《念佛法门往生西方公据》插图,兴国太后于嘉靖二年(1523)出资刊印了《佛说长寿减罪护诸童子陀罗尼经》卷首插图。与此同时,宫中的太监们也热衷于此,出资刊印了不少作品,其中最著名者莫过于七下西洋的三保太监郑和了,他施刊了《佛说摩利支天菩萨经》插图。

从题材上来看,这些版画大致可以分为四类。第一类是说法题材(图 2 《大随求陀罗尼神咒经》插图),第二类是经变题材,第三类是单尊佛像,最后一类则是佛塔。说法题材基本上是汉传和藏传佛教艺术中不可或缺的重要题材,在此它也是表现最多的题材。在构图的处理上,于采用中心构图的同时,力求富于变化。主尊像都位于画面中心,通常由一佛或一佛二菩萨的形式出现,造型通常比较高大,占据了画面的主要位置。两侧一般配置的是菩萨、弟子和护法神四大天王,构图按照画面人物的多寡,分成一至数排。在画幅中心顶部左右两侧,有的版画构图有五方佛或飞天,他们都端坐在云彩之上,为画面带来了一些



图 2
《大随求陀罗尼神咒经》插图(周心慧主编《中国古代版画集》(二),学林出版社,1998 年,第 40 页插图)

③《早期汉藏艺术》,图版 34。宝座背光的基本造型,参见插图 A;三角形焰肩,参见图版 48。
④周心慧编《中国古代佛教版画集》,学苑出版社,1998 年。
⑤《中国古代佛教版画集》,卷二,第 24、29、36、39、86 和 114 页。

动感。在主尊的前方,有的版画绘有供养人,而有的则构画巨大的西方净土,如永乐十四年僧录司刊刻的《念佛法门往生西方公据》。从整体上来看,画面的构图力求突出中心的主尊像,同时讲究左右和上下位置的对称与协调。《七佛所说神咒经》插图就是此类题材的代表。

经变题材表现较少,主要表现的是《妙法莲华经观世音菩萨普门品》中的内容。《普门品》一直以来都是汉传佛教艺术表现的流行题材,在壁画和版画中多有表现,在明代的佛经版画中也是如此。其中一幅表现的是龙鱼诸鬼难,画面分为上下两个部分。上面为十二臂观音菩萨,位于圆形背光之中,左右为日月;下面为巨浪滔天的大海,海中绘有一条张牙舞爪的龙和一个人抱木在海中挣扎的场面。另外两幅表现的八臂观音,画面也由上下两部分构成。其中,一幅的上部为八臂观音,下部为四大天王和僧众环绕的说法场面,表现的是观世音菩萨即显佛身为众生说法。另一幅上部为八臂观音和两胁侍,下部一分为二,左侧在波涛翻滚的大海上绘有一艘船,船上的人遇见了右侧的恶罗刹和毒龙诸鬼等而跪于船头向观音菩萨祈祷。⑥

单尊佛像的表现也不多,代表作为永乐元年(1403)的《佛说摩利支天菩萨经》卷首插图,表现的三面八臂摩利支天佛母像。其造型,主面和左面为善相,右面为亥面怒相,均额开慧眼,高髻,头戴五叶冠;主臂当胸,左手持立式金刚,右手持宝树,并作法印。其余六臂分置两侧,呈扇形分布,其中左侧三臂从上到下分持针、箭和金刚钩;右面三臂从上到下分持线、弓和羂索。辫发垂肩,裸露上身,下身着团花裙裤,佩饰耳环、项链、手镯和臂钏,环披天衣,左脚踩踏莲花,呈左姿相端坐在莲花座上。身后为舟形头光、马蹄形身光和桃形背光,在头光、身光和背光之间绘有一个象征五方佛的巨大的五塔佛龛。莲花座下,为七只猪所牵引的车,两侧为巨大的车轮。

佛塔题材的表现也比较少,都不是对佛塔的专门表现,只是附带涉及而已。其中一件作品是《佛说摩利支天菩萨经》卷首插图,它在表现五塔龛时涉及;另一件作品是万历年间金陵兼善堂刻本《金陵梵刹志》插图在描绘金陵寺院时涉及。这两件作品中塔的造型都相同,为藏式佛塔,与现今矗立在北京妙应寺和北海之白塔的造型相同。

与永乐版《甘珠尔》版画一样,汉藏风格合璧是明代内地这些版画风格的突出特点。如永乐二十一年内府刊刻的《御制金刚般若波罗蜜多经集注》插图就是其中的典型代表(图3　《御制金刚般若波罗蜜经集注》插图)。在这幅作品中,人物被分成了上中下三组。中心一组为一佛二弟子二菩萨,释迦牟尼佛螺发、高髻,袒露右肩,右手作触地印,左手作禅定印并托钵,结跏趺端坐于莲花座上,身后佩饰圆形头光、身光和彩虹背光。两侧位相向而立两大弟子迦叶和阿难,均一手持锡杖,一手托钵,同时佩饰有圆形头光。在二弟子稍前左右两侧为胁侍普贤和文殊菩萨。普贤和文殊菩萨在佛的左右两侧相向而坐。普贤菩萨位于左侧,左手持莲花,右手当胸持金刚杵;文殊菩萨位于右侧,双手当胸做说法印,并持莲枝,莲花齐肩,其中左侧莲花托智慧宝剑,右侧莲花托智慧经箧。两位菩萨都是高髻,头戴五叶冠,面形为典型的芝麻面,整个身躯略微弯曲,上身裸露,佩饰耳环、项链、手镯、臂钏,环披天衣,身后为圆型的彩虹背光,整组人物的造型和装饰体现出典型的藏式风格特征。上部和下部两组人物则体现出典型的汉式风格特征。在释迦牟尼佛身后左右两侧的



图3
《御制金刚般若波罗蜜经集注》插图(周心慧主编《中国古代版画集》(二),学林出版社,1998年,第29页图版)

⑥《中国古代佛教版画集》,卷二,第3—5页图。

云团之上绘制的是四大天王，其中左侧为握龙的西方天王广目天和手持琵琶的东方天王持国天，右侧为手持宝幢和鼠鼬的北方天王多闻天和手持宝剑的南方天王增长天。他们均方面国字脸，头戴头盔，身穿铠甲。释迦牟尼佛正前方绘有一位礼拜者，正面向释迦牟尼佛双腿跪拜。在其后左右两侧绘有两身立式礼拜人物，均双手当胸持笏板致礼，这三位人物均身着典型的汉式服饰，长袍曳地，宽衣博带，一片汉风。

在明代汉文佛经中的藏式风格作品中，藏式风格的因素主要体现在佛、菩萨、佛母和胁侍菩萨、闻法僧众的造型，宝座背光的样式和佛塔等方面。佛一般为螺发、高髻，袒露右肩，如前述释迦牟尼佛；菩萨一般为多面多臂的密宗造型，如《妙法莲华经观世音菩萨普门品》的三面八臂观音菩萨；佛母也多为多面多臂造型，如《佛说摩利支天菩萨经》的三面八臂摩利支天佛母像；胁侍菩萨多为高髻、头戴五叶冠、面部呈芝麻造型，裸露上身，佩饰耳环、项链、手镯和臂钏，如前述金刚手和文殊菩萨；闻法僧众多为身着袈裟，袒露右肩，双手当胸成合十印，身后佩饰舟形头光和马蹄形背光，为藏传佛教作品中的僧人形象，如万历年间刊刻的《八十规矩随疏科释卷》卷首插图。宝座背光的因素大致分为两大类，一类是五塔龛宝座及其背光，如《佛说摩利支天菩萨经》中摩利支天佛母的宝座背光，但这种造型极少。另一类样式在明代汉文佛经中的藏式风格版画中十分流行，这类样式又可以大致细分为三种：第一种为马蹄形背光宝座，它由马蹄形大背光、舟形头光和马蹄形身光以及两者之间一周的缠枝团花纹样及工字形须弥座组成，如宣德元年(1426)刊刻的《大随求陀罗尼神咒经》卷首插图。第二种为桃形宝座背光，这种样式除背光中的马蹄形变化成桃形之外，其余大致相同，如万历年间(1573—1619)的《八十规矩随疏科释卷》卷首插图。这两种样式在背光的顶部有时配有宝盖。第三种为椭圆形背光宝座。这种样式的不同之处除大背光为椭圆形之外，在背光上方佩饰的是菩提树式的宝盖，同时在背光和头光与身光之间没有一周的缠枝团花纹样，如《七佛所说神咒经》插图所示。

宣德以前的作品体现出较为浓郁的藏式风格特点，而从宣德以后则体现出越来越浓烈的汉式风格。我们可以比较清楚地看到，以洪武二十四年(1391)刊刻的《七佛所说神咒经》、永乐元年刊刻的《佛说摩利支天菩萨经》和永乐二十一年刊刻的《御制金刚般若波罗蜜多经集注》卷首插图为代表的明代早期作品，更多地展示出的是藏式风格的因素。而从正统年间开始，藏式风格特征越来越弱，作品中藏式特征比较明显的因素也只剩下背光和宝座，除万历年间刊刻的《八十规矩随疏科释卷》卷首插图等极为少数的作品外，很难再见到早期作品中那种具有明显藏式风格特征的人物造型了。

明代官方和宫廷对藏传佛教的礼遇和信仰也带动了藏传佛教在民间的传播，信徒们也开始参与到佛经版画的施刊中来，如正德七年(1512)的《观世音菩萨普门品》就是由一位名叫朱氏的信徒施刊的，万历年间(1573—1619)的《八十规矩随疏科释卷》卷首插图也是由信徒张永德和张成郎施刊的(图 4 《八十规矩随疏科释卷》卷首插图)。由此可知，藏传佛教在明代已经不仅仅局限于宫廷，确实开始深入到了内地普通百姓的生活之中。正是由于内地越来越多百姓对藏传佛教的信仰，对藏传佛教的经典、仪轨和图像提出了直接的要求，于是一部噶玛噶举派的重要佛像经集《诸佛菩萨妙相名号经咒》在 1431 年于内地应运而生。



图 4
《八十规矩随疏科释卷》卷首插图(周心慧主编《中国古代版画集》(二)，学林出版社，1998 年，第 165 页图版)

《诸佛菩萨妙相名号经咒》是由噶玛噶举派第五世活佛、明封大宝法王得银协巴的弟子修积善住雕版印刷的一部含藏传佛教经咒和佛像在内的佛教经集。⑦ 中国国家图书馆藏本共四卷，除经咒外，该书附有汉文、梵文兰札体、藏文和蒙文的序言和

⑦据本节作者所知，中国国家图书馆和法国吉美博物馆珍藏有这部书。其中国家图书馆藏本较全，有四卷，而吉美博物馆藏本只有两卷。关于吉美博物馆藏本，参见《早期汉藏艺术》，第 96—107 页的研究。

后记,同时插有一百三十幅木刻版画。其中,第一卷插有四十一幅版画,第二卷五十二幅,第三卷一幅,第四卷三十六幅。每幅版画下面都书有汉文、梵文兰札体、藏文和蒙文四体经咒。据汉、藏文序言和跋记,该书为修积善住出资刊印于宣德六年(1431)三月。

其中,汉文序言云:"菩萨□□□□修积善住,昔在灵山法会曾结般若胜缘……是以捐资,命工以上法宝及圣救度母二十一赞重寿诸梓,用广流通。上祝舆图一统,齐日月之照临。圣寿万年,同乾坤而悠久。慈云垂荫,家遂康宁。恩眷弥隆,身膺福禄,资盖二亲,而神栖极乐,普沾群品而咸悟本明。则寿梓流通之功用,垂于永久,而利济于无穷也矣。时宣德六年岁次辛亥春三月吉日。"[⑧]汉文跋比序言的记载更为详尽,不仅记载了施主的名字,而且还记载了其中收录的经咒名称和版画所依据的图本,十分清楚,故引述于此:"伏以佛道以慈悲为本,利济为心,几有皈依,无不如意。况兹金刚、弥陀、观音、三十五佛、救度佛母二十一赞、藏经目录、心经、楞严、大悲、消灾、功德、如意、准提、无量寿佛、往生、解冤诸品经咒,皆我佛祖哀愍众生,拔济群品,慈悲惠利,方便度人。实航苦海之津梁,烛迷途之慧炬也。修积善住生际明时,沐浴清化,仰惟圣皇恩重,父母情深,欲报之德,昊天罔极,谨发诚心,绘画西来大宝法王所传诸佛世尊妙相番相,并书写诸品经咒,刊板印刷,传流持诵,广种福缘。上报四恩,下资三有,没承利济,生享安荣,如意吉祥者。宣德六年岁次辛亥春三月吉日谨施。"[⑨]

关于施主修积善住,由于史料的匮乏,其生平难以考证。不过从藏文序言和跋来对断,他并不是一位藏人,因为藏文将他的名字对音为"sivu-dzi-shen-cu"。而且,修积善住也不是他真正的姓名,很可能为法名。正如海瑟·噶尔美所分析的那样,从名字本身来看,他也并不像是一位蒙古人,而很可能是一位汉族僧人。[⑩]

书中收录的佛经依据前引汉文跋和第一卷《诸佛菩萨妙相名号经咒》,主要为《诸佛菩萨名号心咒》、《圣二十一救度佛母赞》、《般若波罗蜜多心经》、《金刚般若波罗蜜经》、《佛说阿弥陀经》、《三十五佛名经》和《妙法莲华经普门品》以及《白衣大悲五印陀罗尼咒》、《佛说消灾吉祥神咒》、《如意宝轮王神咒》、《佛说功德山王神咒》、《佛母准提神咒》、《无量寿佛真言》、《广大圆满大悲神咒》、《大佛顶首楞严神咒》、《往生净土神咒》和《解冤释结神咒》等各种汉文陀罗尼真言。[⑪] 其中所插一百三十幅版画题材十分广泛,除囊括藏传佛教图像学中的诸佛、菩萨、本尊、明王、护法之外,还有一幅大宝法王本人的肖像画和汉传佛教的韦驮天。

正如汉文跋记所述,这些版画都是按照"西来大宝法王所传诸佛世尊妙相番相"创作而成的,无疑体现出藏传佛教艺术的浓郁之风。作品中的宝座、背光、身光、头光和诸佛菩萨的姿势、手印、法器以及装饰物都与西藏萨迦寺集会大殿的雕塑、江孜白居寺壁画、《碛砂藏》和《西夏藏》版画、居庸关云台浮雕以及永乐版《甘珠尔》版画和永、宣造像都有十分紧密的联系。这表明,元末明初内地藏传佛教艺术创作的图像学粉本大多来自西藏本土。以释迦牟尼佛和四臂文殊菩萨为例,其中的六拏具背光和须弥座几乎同萨迦寺铜像如出一辙,三十五佛背光中的连续圆形缠枝纹样也同白居寺壁画和雕塑别无二致。

尽管如此,与前述永、宣造像、永乐版《甘珠尔》和明代汉文佛经中的版画插图一样,艺术家在创作这些作品时仍然在其中融入了不少的汉式风格因素。虽然与宣德以后明代汉文佛经中的藏式风格版画插图相比,它们所体现的汉式风格不是十分浓烈。释迦牟尼佛身着的百衲袈裟的样式在汉传佛教艺术中十分流行,胁侍迦叶和阿难的造型及其装束也具有明显的汉式传统风格特征,莲花座上宽大饱满的双重莲瓣造型也与永、宣造像几乎一致。当然,其中的四大天王和韦驮天例外,因为前者早在明代以前就是深受汉式风格影响的作品,而后者则是典型的汉传佛教诸天之一。毋庸讳言,它们所体现出来的自然是一片汉风。由此不难看出,《诸佛菩萨妙相名号经咒》中的版画作品与永乐版《甘珠尔》作品一样,是明代内地艺术家在西藏传统图像学粉本的基础上融合汉式风格创作而成的,两者是同一风格的作品。

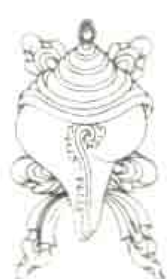
正如海瑟·噶尔美所分析的那样,《诸佛菩萨妙相名号经咒》中的作品至少出自两批不同艺术家的手笔。因为其中部分作品画面精美,线条流畅,而另一部分作品则线条趋于僵硬,矫揉造作,缺乏立体的三维空间感。它们开始预示着内地在17—

⑧释修积善住《诸佛菩萨妙相名号经咒》,明宣德六年(1431),卷一,第1—3页。同时参见吉美博物馆藏本,见《早期汉藏艺术》,第105页。
⑨《诸佛菩萨妙相名号经咒》卷四,第6—7页。同时参见吉美博物馆藏本,见《早期汉藏艺术》,第106页。在此漏引了"修积善住生际"六字。
⑩《早期汉藏艺术》,第102页。
⑪《诸佛菩萨妙相名号经咒》卷一,第21页。

18 世纪刊印的藏文《大藏经》版画插图中僵硬、华丽风格的到来。[12] 另外，从图像学的角度来看，它们是明代藏传佛教图像学的重要代表，对于了解和研究藏传佛教图像学的内容和发展具有重要的价值。

明代宫廷在创作藏传佛教雕塑和版画的同时，也创作了不少折页。北京和台北的故宫博物院都保留了不少此类作品。这些作品或为明代写经中的扉画，或为跋画，或为其中的插图。由于明代以明武宗为代表的皇室成员都信奉藏传佛教，因此为了宗教修习而创作了大量的此类作品。如据《明故大隆善护国寺西天佛子大国师张公墓塔记》，1511 年，明武宗就命令大隆善寺的番僧张公桑节朵而只“译写各佛修习讲说秘密成就法”。佛经的翻译和写经工作完成之后，明武宗不仅“宴赏” 张公桑节朵而只，而且还封他为西天佛子大国师，“赐金印一颗，重三百五十两”。[13] 此即《明实录》中“或印施经忏，或填写佛经，或为绘画之像，或造宝石之具”之所指。由于朝廷大量创作藏传佛教的佛经、佛像和法器等宗教用品，耗费了大量的钱财，以至于朝廷官员发出了“天下之财，不在官则在民。今则公私俱困矣”[14]的感叹。

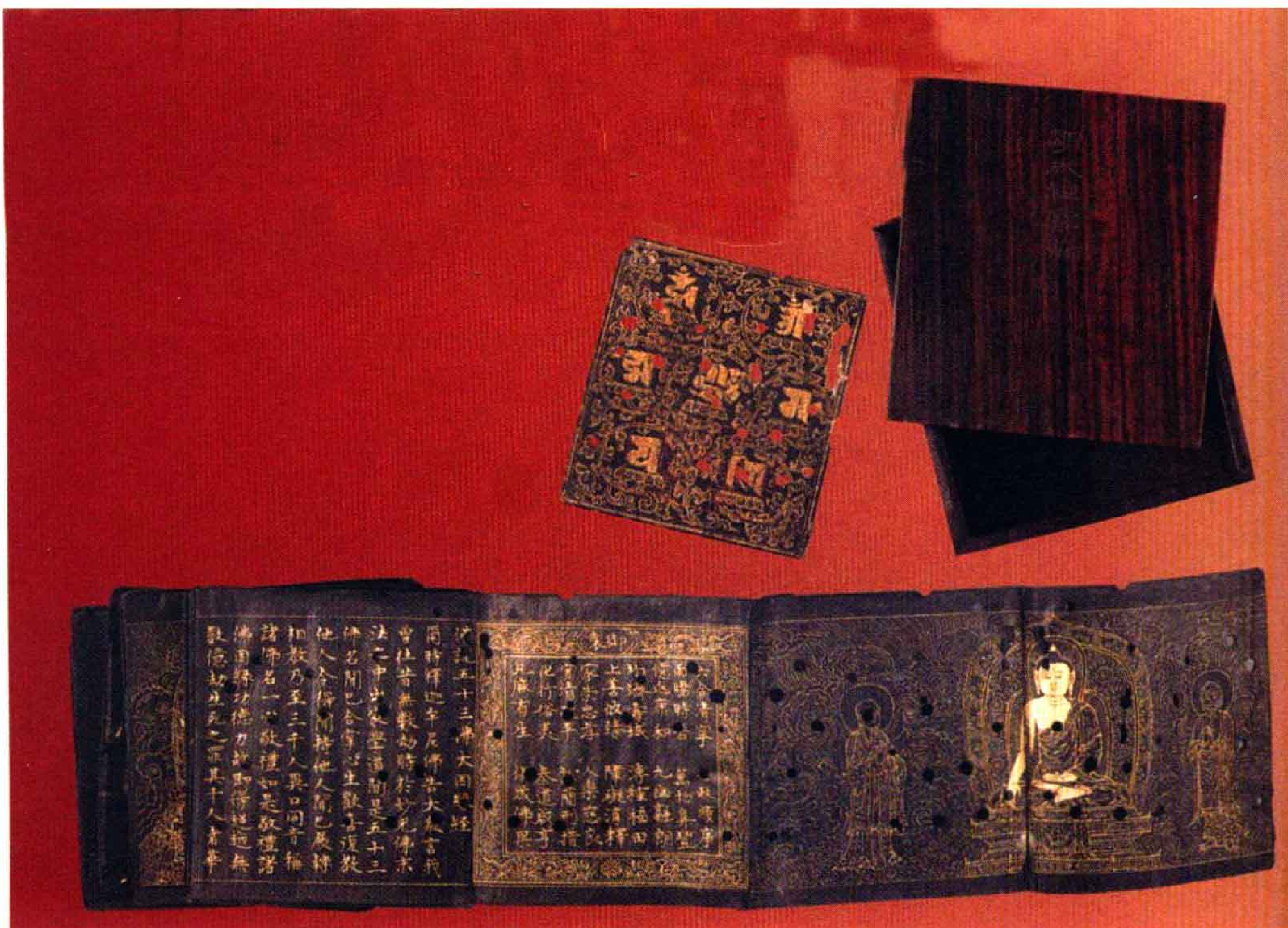
⑫《早期汉藏艺术》，第 105 页。
⑬黄颢《明故大隆善护国寺西天佛子大国师张公墓塔记》，见《在北京的藏族文物》，民族出版社，1993 年，第 115 页。
⑭《明实录》，梁本卷五八，第 5—8 页，馆本卷五八，第 3—7 页。



图版



第五章（下） 第三节



彩图5d–3–1 罗福颐所捐明内府写经 故宫博物院藏



彩图5d–3–2 散本明内府写经 故宫博物院藏





彩图5d–3–3 敏捷文殊菩萨



彩图5d–3–4 沙斡佛母(叶衣佛母)



彩图5d–3–5 般若佛母



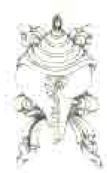
彩图5d–3–6 金刚萨埵



彩图5d–3–7 马曷葛立(吉祥天母)

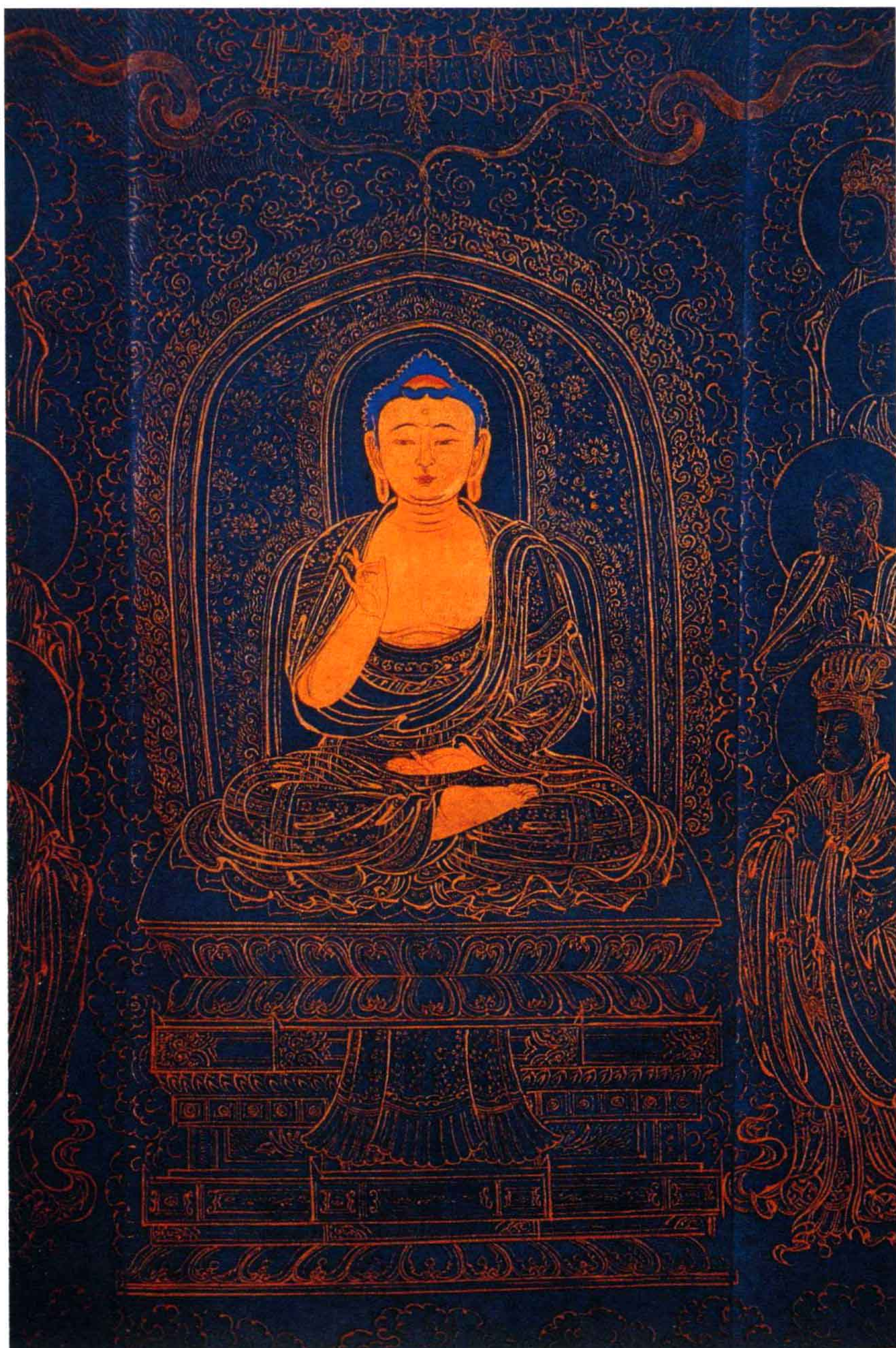


彩图5d–3–8 释迦牟尼佛演法图壁画局部 1081–1093年，西藏扎塘寺（金维诺主编《中国美术分类全集·中国壁画全集·藏传寺院3》，天津人民美术出版社，1992年，第21页图版23）



彩图5d-3-9　释迦牟尼佛与众弟子赴斋图壁画局部　约14世纪上半叶，西藏夏鲁寺（金维诺主编《中国美术分类全集·中国壁画全集·藏传寺院4》，天津人民美术出版社，1992年，第37页图版52）





彩图5d-3-10 灵山法会变相中的释迦牟尼佛 明洪武十七年（1384），台北故宫藏（台北故宫博物院编委会编《妙法莲华经图录》，台北故宫博物院，1995年，第38、39页图版14）



彩图5d-3-11 释迦牟尼佛壁画 15世纪初，西藏江孜多门塔第二层中兜率宫殿（杨立泉摄影，熊文彬著《西藏江孜白居寺吉祥多门塔》，四川民族出版社，2000年，第92页图版62）





彩图5d-3-12 《般若经》写经护经板上佛说法图 1207年，美国Pritzer藏品（P.Pal ed.，*Buddhist Books Illuminations*，pp.105，pl.26，New York：Ravi Kumar Publishers，1988）



彩图5d-3-13 喜金刚曼荼罗（《吉祥吉金刚集轮甘露泉》扉画） 台北故宫博物院藏（石守谦、葛婉章主编《大汗的世纪——蒙元时代的多元文化与艺术》，plate III-10，台北故宫博物院，2001年，第114页）



彩图5d-3-14 尊胜佛母曼荼罗（《如来顶髻尊胜佛母现证仪》扉画） 台北故宫博物院藏（石守谦、葛婉章主编《大汗的世纪——蒙元时代的多元文化与艺术》，plate III-9，台北故宫博物院，2001年，第113页）



彩图5d-3-15 宝帐护法（《如来顶髻尊胜佛母现证仪》拖尾画） 台北故宫博物院藏（石守谦、葛婉章主编《大汗的世纪——蒙元时代的多元文化与艺术》，plate III-8，台北故宫博物院，2001年，第112页）





彩图5d-3-16 《各佛施食好事经》象牙上护经板　故宫博物院藏



彩图5d-3-17 《各佛施食好事经》汉藏文题名　故宫博物院藏



彩图5d-3-18 《各佛施食好事经》侧面绘画　故宫博物院藏

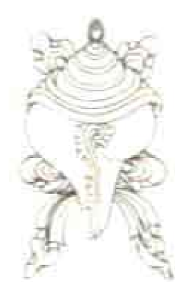


彩图5d-3-19 《各佛施食好事经》扉画　故宫博物院藏





彩图5d-3-20 《各佛施食好事经》拖尾画四臂大黑天 故宫博物院藏

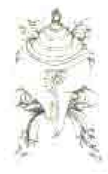


图版



第五章（下） 第五节

彩图5d-5-1 明永乐《喜金刚》刺绣唐卡







彩图5d–5–2 明泥金书《吉祥无量寿佛好事经部》书墙



彩图5d–5–3 泥金写本《金刚般若波罗蜜经》函套饰七珍



图版



第六章 第一节

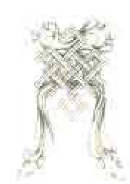


彩图6–1–1 大召寺外观





彩图6-1-2 经堂北壁西侧壁画主尊十一面八臂观世音菩萨立像





彩图6-1-3 包头市博物馆藏十一面八臂观世音唐卡局部



彩图6-1-4 大召寺乃琼庙佛殿北壁帝释像



彩图6-1-5 大召寺乃琼庙佛殿北壁白哈尔像



彩图6-1-6 大召寺乃琼庙佛殿西壁主尊白梵天像



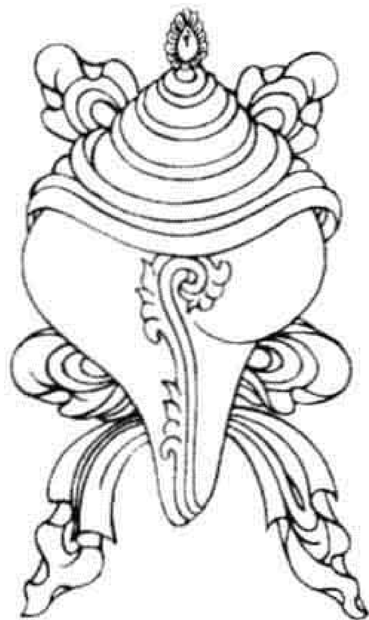
彩图6-1-7 大召寺乃琼庙佛殿西壁主尊铁匠神像



彩图6-1-8 包头市博物馆藏铁匠神唐卡

第五节

明代美术装饰的藏传母题分析



藏传佛教艺术对明代汉地艺术的影响不仅限于佛教领域，如果我们将视野进一步拓宽，即会发现在明代其他非佛教艺术中同样会寻找到藏传佛教艺术影响的痕迹，其中包括建筑、绘画、雕刻、工艺美术诸多领域，八吉祥、七珍、宝杵、梵文、藏文等典型的藏传佛教母题大量出现在汉地艺术品中，成为明代汉地流行的装饰题材。这些装饰题材与明代汉地艺术相互融合，难分彼此，反映了明代藏传佛教艺术对汉地艺术影响的深入性和广泛性，极大扩展了我们对明代藏传佛教艺术的现有认识。

八吉祥、七珍、宝杵、梵文、藏文等是藏传佛教中常见的母题，有着丰富的内涵。八吉祥、七珍和宝杵均源于古印度文化。八吉祥(astamangala)是指佛教中寓意吉祥的八种宝物，即法轮、法螺、宝伞、白盖、莲花、宝瓶、金鱼、盘长，① 被认为是释迦牟尼得道时吠陀教众神向他敬献的供品。八吉祥在西藏不仅作为藏传佛教的重要佛前供器，出现在佛前供案上、壁画和唐卡主尊前方，而且被认为是富贵的象征，装饰于各类生活物品上，丝绸、瓷器、金银器、漆木器无所不及，十分盛行。其艺术形式较为多样，可以分别绘制，可以两个、四个或八个一组，八个一组时通常不绘宝瓶，而是由其他七个吉祥物组合成宝瓶的形状。七珍(saptaratna)则为珊瑚、犀角、象牙、三眼宝石、方形耳饰、圆形耳饰、十字徽相七种镶嵌珠宝的徽相或标志，分别代表了转轮圣王的七种宝物，即七政宝：轮宝、象宝、马宝、珠宝、女宝、主藏臣宝、主兵臣宝。七珍亦称七宝，易与佛教中代表金、银、琉璃、玻璃、珊瑚、玛瑙、砗磲等七种宝石的七宝和七政宝相混淆。在藏区，七珍多作为壁画、唐卡、佛经、石刻中主尊前地面上的供养出现。宝杵(vajra)也称金刚杵，最初为古印度兵器，后演变为佛教法器，是金刚乘坚不可摧的典型象征，代表着佛性的圆满。按照杵的股数不同分为单股金刚杵、三股金刚杵、五股金刚杵和九股金刚杵，分别具有不同的含义。十字金刚杵(viśva-vajra)由两个金刚杵交叉组成，象征绝对的定力，根据杵的股数不同可分为十二、二十或三十六个股叉，含义也各有不同。在西藏，金刚杵和十字金刚杵常作为曼荼罗的护持，出现在唐卡、佛经、曼荼罗的边缘以及金铜佛底部的封口。

明代以前，八吉祥、七珍、宝杵、梵文、藏文等即已传入汉地。早在 9 世纪的敦煌绢画② 和陕西扶风法门寺地宫法器、供器上，八吉祥、宝杵、梵文即初现端倪，七珍纹于何时传入汉地已不确知，但至少在宋代汉地已颇为流行，从存世的金代佛经插图和大量宋代丝绸装饰纹样中可窥见其一斑。③ 梵文、藏文多作为经文出现在佛经之中，作为装饰还未出现。元代以前八吉祥、七珍、宝杵、梵文、藏文等在汉地出现主要是受到汉传密教的影响，实物较少，稀如星凤。直至元代，伴随藏传佛教在汉地的传播，八吉祥、七珍、宝杵、梵文、藏文等藏传佛教母题在汉地艺术中运用得更加频繁，图案装饰范围有所扩展，不仅见于唐卡上，瓷器、

①古印度八种吉祥物的文化较为流行，除佛教外，其他不同宗教和地区也均有自己的八种宝物。如国王加冕时御用的八种宝物为：宝座、吉祥标志、手的印记、钩状的结或卷发、宝瓶、水酒瓶、双鱼、盖碗；南印度的八宝是拂尘、双鱼、赶大象用的刺棒、镜子、鼓、旗帜、水瓶和灯；耆那教中的八宝为宝瓶、水瓶、两只金色鱼、吉祥标志、盘长结、卷发、镜子和宝座。

②八吉祥见巴黎吉美博物馆藏敦煌绢画 PL. 99“不空羂索观音曼荼罗”和大不列颠博物馆藏斯坦因收藏品 Ch. 00428“五方佛曼荼罗”，前者为 10 世纪下半叶的作品，后者应为 9 世纪作品。八吉祥被装饰在曼荼罗四门的两侧，排列顺序并不固定，内容上与明清以来的八吉祥也有所差异，鱼的形象通常只有一条；金刚杵列位于八吉祥之中，而盘长结只是作为吉祥物上的飘带贯穿于整幅画面，未能独立出现。每种吉祥物都以莲台承托，形象写实生动，特别是金色鱼的构图最为巧妙，抓住鱼跃展身的一瞬间，首尾上翘，成弧状，恰好与上升飘举的金刚结相呼应。这种承托以莲台、系以金刚结的形式成为后世八吉祥的典型样式，尤其在清中期以后的立体八吉祥供器中甚为流行。

③这一时期七珍纹样并不完整出现，多取其中的部分宝物作为装饰，但七珍的雏形都已具备，作为七珍标志之一的缀珠已开始运用。

金银器中也时有所见，但其功用仍局限于佛教活动。④ 现存这一时期作品，主要有现藏美国大都会博物馆的《须弥山曼荼罗》缂丝唐卡，⑤日本出光美术馆收藏的青花牡丹双凤十字杵纹碗、带有"太禧"铭文的卵白釉瓷盘，⑥出土于浙江龙泉窑的瓷器残片，⑦以及北京元代铁可父子墓出土的八吉祥纹铜镜⑧等。至元代，七珍多以莲瓣内的装饰，即八达玛的形式出现于瓷器上，或圈饰于瓶、罐的颈部、肩部、足部，或装饰于盘心，形象仍不完整，仍是作为杂宝纹中一部分与其他宝物如书卷、如意纹、摩尼宝及八吉祥中的海螺、伞幢、宝轮等组合，构成六、八以至十四、二十六等众多形象为一体的图案。⑨ 这一时期，有的宝物上还系有如八吉祥一样的飘带，这是其他时期所不具备的，富有时代特色。

明代伴随藏传佛教在内地的传播，这些典型的藏传佛教母题在汉地艺术中大量出现。不仅出现在绘画、雕塑等艺术中，建筑和工艺美术中也颇为常见，壁画、唐卡、丝绸、瓷、金、银、铜、珐琅、漆、玉石、竹木牙角、佛经等等，几乎各种艺术媒介，均可见到，其中珍品多出自明代宫廷。如西藏布达拉宫收藏的永乐时期《喜金刚》刺绣唐卡、⑩"大明成化十五年四月十五日施"西方三圣唐卡，北京故宫博物院收藏的宣德青花出戟盖罐，⑪藏于西藏文管会的"宣德年制"款的青花僧帽壶、⑫西藏博物馆的"大明宣德年制"款青花僧帽壶和"宣德年制"款青花高足碗，⑬首都博物馆收藏的万历青花梵文莲花形盘⑭等。明代宫廷生产这些带有八吉祥、七珍、宝杵、梵文、藏文等藏传佛教母题的艺术品主要出于两个目的，一是为了满足宫廷内藏传佛教活动的需要，二是用于赏赐西藏上层藏传佛教领袖，以投其所好。

为对西藏起到政治上安抚的作用，以达到"俾转相化导，以共尊中国"，"西陲晏然，终明世无番寇之患"，⑮明朝历代皇帝对西藏大多采取"众封多建"的政策，通过设立朵甘、乌斯藏卫指挥司行政机构管理甘、青、川、藏地区，在康区、甘孜地区设立驿站进行茶马互市，先后敕封大宝法王、大乘法王、大慈法王及阐化王、赞善王、护教王、阐教王、辅政王，并对其厚予赏赐，薄来厚往。在赏赐物品时，往往考虑西藏僧众的喜好，在丝绸、瓷器及金银器上多装饰以西藏较为流行的图案，其中即包括八吉祥、七珍、宝杵、梵文、藏文等典型的藏传佛教母题。如永乐六年(1406)永乐帝赏赐大宝法王的物品中就有七处出现了八吉祥、七珍及梵文装饰，"寿字八吉祥御罗手帕一条，长一丈……金垒丝六字真言花牌一个……纻丝一十五匹：织金细花三匹(四宝四季花大红一匹、八宝云翠蓝一匹、宝相牡丹花柏枝绿一匹)……深桃红暗花八宝云夹贴里一件，大红天花云嵌八宝夹禅裙一件……白磁八吉祥茶瓶三个，银索全……鞍一副：垒漆鞒，大红暗花纻丝座……□金银八吉祥事件……"。⑯《汉藏史籍》中也记载了永乐时期明朝廷曾将装饰有八吉祥和"白昼吉祥夜晚吉祥……"藏文的青花碗赏赐大乘法王昆泽思巴，⑰这种图案在西藏被认为是富贵的象征，当时十分盛行；至今西藏还保藏有宣德时期烧造的青花缠枝莲托八吉祥纹高足碗，⑱图案与《汉藏史籍》中记载无二。

汉地八吉祥最终从西藏八吉祥装饰中分化出来，确立自身

---

④从这些作品上可以看出这一时期汉地八吉祥在构图上主要有两种，即缠枝莲托八吉祥和莲瓣内饰八吉祥，前一种主要是受到西藏唐卡中八吉祥样式的影响，造型简率而富于自然情趣，但较同一时期西藏缠枝莲托八吉祥(Rhie，Thurman. *Worlds of Transformation: Tibetan Art of Wisdom and Compassion*，p. 76，Fig. 1. p. 78，pl. 1. *Tibet*，p. 417，pl. 78. New York，1999.)，更趋精细，并注意到对莲叶的表现；后一种多运用于圆形适合纹样之中，如铜镜、瓷盘等。在形象上，表现手法虽灵活、质朴，但却显示了较强的时代性，形成了基本的定例，吉祥结已经独立成为八种吉祥物之一并被固定下来；双鱼已经出现，或首尾相追，颇似喜旋图，或对称布局；法轮的辐轮多呈花瓣形，易与花相混淆；瓶的形制多似长颈贯耳瓶，无盖；螺一般较为简洁，少装饰，只以线条勾勒轮廓；飘带的运用还不频繁，偶尔会见于螺、伞、幢形象上，并无一定规律可循；八种吉祥物的排列顺序也并未固定，比较随机。

⑤见 www. Kaladarshan. Art. Ohio-State. Edu。

⑥周丽丽《瓷器八吉祥纹新探》，《上海博物馆集刊》第 4 期，1987 年，第 312—332 页。

⑦同上注。

⑧北京市文物研究所《元铁可父子墓和张弘钢墓》，《考古学报》1986 年第 1 期，图 7。转引自吴明娣《汉藏工艺美术交流史》，中国藏学出版社，2007 年，第 77 页。

⑨吴明娣《汉藏工艺美术交流史》，中国藏学出版社，2007 年版。

⑩西藏自治区文物管理委员会编《西藏文物精粹》，紫禁城出版社，1992 年，第 99 页。

⑪耿宝昌《宣德青花梵文出戟罐》，《文物天地》1991 年第 1 期。

⑫克伦、泓冰《徜徉雪域藏珍的艺术殿堂》，《中国文物报》，2001 年 8 月 8 日第 1 版。

⑬西藏博物馆编《西藏博物馆藏明清瓷器精品》，中国大百科全书出版社，2004 年，第 30—31、34—35 页。

⑭首都博物馆编《首都博物馆藏瓷选》，文物出版社，1991 年，第 136 页。

⑮《明史》载："初，太祖以西番地广，人犷悍，欲分其势而杀其力，使不为边患，故来者辄授官。迨成祖，益封法王及大国师、西天佛子等，俾转相化导，以共尊中国，以故西陲晏然，终明世无番寇之患。"

⑯中国藏学研究中心、中国第一历史档案馆等合编《元以来西藏地方与中央政府关系档案史料汇编》(第一册)，中国藏学出版社，1994 年，第 105—106 页。《致如来大宝法王书及赏单》。

⑰达仓宗巴·班觉桑布著、陈庆英译《汉藏史籍》，西藏人民出版社，1986 年，第 137 页。

⑱《西藏博物馆藏明清瓷器精品》，第 34—35 页。

风格特征主要是在明代。明代八吉祥被广泛装饰于汉地艺术品中,壁画、唐卡、丝绸、瓷器、漆器、珐琅、石刻中均有所见,其装饰范围已不限于佛教用具,实用器具装饰八吉祥也渐成风气,甚至出现在明代妇女使用的梳妆盒上。⑲ 在风格特征上,明代八吉祥更加强调装饰特征与形式感,更加追求莲托图案中植物纹样的蜿蜒曲折与枝叶的蔓延,与西藏八吉祥装饰突出绘画性和自然趣味、较为简率的风格形成明显差异,将汉地传统的缠枝纹与藏传佛教母题八吉祥组合而成的缠枝莲托八吉祥,代表了明代八吉祥纹样的最高艺术成就。在图形排列组合上,明代八吉祥更加趋于稳定,自永乐时期,八种吉祥物形成了固定的排列顺序,即轮、螺、伞、盖、花、鱼、瓶、肠,⑳至万历时期稍有调整,变为轮、螺、伞、盖、花、瓶、鱼、肠,鱼和瓶互调,㉑这与藏区流行的轮、伞、肠、螺、花、瓶、鱼、盖的排列顺序有所不同。

就具体作品而言,明代八吉祥装饰的风格大致经历了三个阶段:明代早期、中期和晚期。

第一阶段,即明代早期,从洪武至天顺年间。这一时期汉地八吉祥装饰已很流行,为数众多的永乐、宣德作品流传至今,其数量超于明朝其他朝代,这些制品大多是与佛教活动有关的唐卡、佛经、瓷器等,其中尤以宣德瓷器居多。㉒ 据文献记载,八吉祥在宣德时期已成为汉地瓷器中的典型"花样",并被后世所仿造。㉓ 装饰以八吉祥的艺术品主要用于宫廷佛教活动或赏赐西藏上层。

明代早期的八吉祥装饰主要是继承了元代风格,尤其以缠枝莲托八吉祥最为明显。缠枝莲托八吉祥在 15 世纪上半叶的西藏颇受喜爱,㉔明朝廷为满足西藏上层的需求生产了大量装饰有缠枝莲托八吉祥的瓷器,保存至今的有:藏于北京故宫的宣德青花出戟盖罐,藏于西藏文管会的"宣德年制"款的青花僧帽壶,㉕西藏博物馆的"大明宣德年制"款青花僧帽壶和"宣德年制"款青花高足碗,㉖1991 年出土于北京广安门外明墓的"大明宣德年制"款的青花高足碗,㉗1955 年出土于河北安次县的景德镇窑矾红彩三足炉,㉘南京博物院天顺青花铃台㉙等。缠枝莲托八吉祥样式在元代即已出现雏形,这从上述《须弥山曼荼罗》缂丝唐卡、"太禧"卵白釉瓷盘和龙泉窑的瓷器残片中可以看出,开始以莲枝作为基本骨架对八吉祥进行分割构图,已注意对植物枝叶的表现,与同时期西藏卷草八吉祥的样式开始有所不同,但还未与汉地传统的缠枝纹相结合,枝叶过于小巧,不易察觉,缠枝也稍显生硬和单薄。而明代早期的缠枝莲托八吉祥风格则较为典雅、自然,有意与缠枝纹结合,缠枝追求自然弯曲、延展流畅,富有生机,莲叶多呈鸭掌形,排列较为疏朗,注意留白,与同时期图案装饰风格基本一致。西藏布达拉宫收藏的永乐时期《喜金刚》刺绣唐卡(彩图 5d-5-1　明永乐《喜金刚》刺绣唐卡)㉚可以成为这一风格的经典之作,缠枝莲托八吉祥主要出现于唐卡的下部装裱织锦上,与上部的金翅鸟和大卷草及左右边缘的四季花托八吉祥相呼应;下部的八吉祥每四个为一组,每个吉祥物均以缠枝纹围绕,并承以莲座,莲叶造型自然,多在叶尖处稍作卷曲,以与八个圆形缠枝形成整体上的和谐。画面的空白以蜿蜒的莲枝和莲叶填补,但画面却不显满密,反倒疏朗有致,充满生机。此外,明早期还有元代八吉祥典型构图——莲瓣内饰八吉祥(即八大码纹样)、圆圈内饰八吉祥(即类似于皮球花样式的构图)和四季花托八吉祥。前一种出现在宣德年间的成

⑲(清)朱琰《陶说》,(台北)商务印书馆,1958 年,第 92 页。文中收录了明代万历青花瓷器"麒麟盒子心缠枝宝相花回纹花果八吉祥灵芝海水梅花香奁"。
⑳在环形构图中,会有顺时针和逆时针两种情况。
㉑同注⑥。
㉒关于明代八吉祥装饰多见于瓷器的原因主要有两点,一则与瓷器本身耐腐蚀、易清洁、易保存等特性有关,由于这一特性,瓷器自出现就替代金属大量制作宗教及祭祀用具,在明代以前就存在着这一传统,《大日经》疏八中记载:"次说吉祥瓶法,当用金银等宝,乃至无者应以瓷或净瓦为之。极令圆满端正,又不泄漏。"二则为节省国库开支,明初御用监曾颁例制作祭祀用具可以瓷器替代金银,这也是明代八吉祥装饰中以瓷器为大宗的主要原因。
㉓(明)沈德符《敝帚斋余谈》。转引自熊寥主编《中国陶瓷古籍集成(注释本)》,江西科学技术出版社,2000 年,第 400 页。"先是宣窑品最贵,近日又重成窑,盖两朝天纵留意曲艺,宜其精工如此,花样皆作八吉祥、五供养、一串金、西番莲,以致斗鸡、百鸟及人物故事。至嘉靖窑,则又仿宣、成二种,而稍胜之。"
㉔《汉藏史籍》中即有关于缠枝莲托八吉祥图案被当时西藏人作为评判瓷碗好坏标准之一的记载:"以水晶为胎的碗有两种,被称为札沃且和冬则,其好坏以图案来区分,非常清亮而且有两个一组的图案,如莲花之中有吉祥八宝,汉地的斜椤花格配上法轮,或者是两条小龙龙口相对,或者是绘一条大龙占满整个碗面,这些碗洁白、清亮而且图案富贵,这些都是碗中佳品的特征。"达仓宗巴·班觉桑布著,陈庆英译《汉藏史籍》,西藏人民出版社,1986 年,第 135 页。本书成于 15 世纪上半叶。转引自吴明娣《汉藏工艺美术交流史》,中国藏学出版社,2007 年,第 57 页。该书认为《汉藏史籍》中所提水晶为胎的碗是指透影性较强的白瓷,而非水晶制品。
㉕同注⑫。
㉖同注⑬。
㉗马希桂主编《北京文物精粹大系·陶瓷卷》,北京出版社,2004 年,图 82。高 8.3 厘米,口径 15 厘米,北京文物研究所藏。
㉘国家文物局主编《中国文物精华大辞典·陶瓷卷》,上海辞书出版社、商务印书馆,1995 年,第 383 页,图 728。
㉙张浦生《青花瓷器鉴定》,书目文献出版社,1995 年,图版三。
㉚西藏自治区文物管理委员会编《西藏文物精粹》,紫禁城出版社,1992 年,第 99 页。

都蜀僖王坟地宫顶棚中央,㉛圆圈内饰八吉祥样式则见于明正统四年(1439)缮写的《吉祥喜金刚集轮甘露泉》扉画㉜的主尊背景之中;四季花八吉祥在明代中后期较为流行,文献中也多有著录,明早期主要见于上述永乐时期《喜金刚》刺绣唐卡边缘装饰中。

明代早期的八吉祥形象的时代特征较为明显,如法轮,多为八辐或六辐火轮,不似元代的花轮;螺则更注重细节的刻画,尤其是对尾部旋进的内部结构的表现,这主要是受到西藏的影响;伞有捆扎的和盖形的两种形制,以前一种继承元代风格的居多;盖则相对于元代更加华丽,较突出盖的流苏和帷幔;花仍为莲花样式,只是莲瓣排列较密集,装饰性增强;瓶,一改元代贯耳长颈瓶插花的样式,变为带盖的类似藏式贲巴瓶的形制,并在瓶的颈部和腹部下装饰莲瓣,显得更加庄重;双鱼的对称式布局较为流行,喜旋图式的藏式构图在汉地几乎不再出现;吉祥结在永乐时期还保留元代的上下成尖状的特征,宣德时期则演变为上下各有一结的形制,这一形制被后世所承袭,成为吉祥结的固定样式,直至现代的中国结仍是对这一传统的继承。此外,在汉地八吉祥图形中,飘带自永乐时期开始成为必不可少的要素之一,只是由于构图考虑,偶尔会在轮、花、结上出现省略飘带的做法。总之,无论在构图还是形象特征上,明代早期八吉祥都为中后期确立了基本的样式,明代中后期八吉祥的样式并未出现显著突破,只是在风格上更加趋近装饰性与曲线性,装饰范围上也更加广泛,更加深入民俗文化之中。

第二阶段,即明代中期,从成化至隆庆时期。该时期八吉祥成为汉地更加常见的装饰图形,装饰范围也逐渐与佛教活动相脱离。就瓷器而言,成化、嘉靖、隆庆各朝均有烧造,并成为当时瓷器较为典型的纹样被著录在后世的文献中,如成化鸡缸杯的装饰纹样中就屡见八吉祥纹,并为《成窑鸡缸歌》注㉝所提及。另外在明代沈德符《敝帚斋余谈》也记载了成化、嘉靖烧造八吉祥纹样瓷器的情况,嘉靖窑主要是仿烧宣成制品;在清代朱琰《陶说》中对此也有记述。㉞ 值得一提的是,嘉靖朝吸取前朝佞信藏传佛教的教训,对藏传佛教实行抑制的政策,大批寺院及佛像被毁坏,但作为藏传佛教母题的八吉祥纹样还在被广泛装饰于这一时期的瓷器上,足见人们对八吉祥的认识已经完全脱离了藏传佛教的背景,而赋予其吉祥含意,与其他吉祥图案无异。这一观念表现得最为典型的是弘治时期将八吉祥之一——海螺单独提取出来作为瓷器上的装饰,弘治青花高足碗(图 1 明弘治青花高足碗)㉟即是一例。



图 1
明弘治青花高足碗

这一时期,八吉祥的形象内容并无变化,但在构图上却有所创新,不仅有明早期缠枝莲托八吉祥(即文献中记载的转枝莲八吉祥)、四季花托八吉祥样式,而且还出现了八种吉祥物组合的复合图形,如现藏于西藏博物馆的明代瓷青纸泥金书《吉祥无量寿佛好事经部》(彩图 5d－5－2 明泥金书《吉祥无量寿佛好事经部》书墙)㊱的书墙一端绘制的八吉祥组合图,将八吉祥中的

㉛中国建筑艺术全集编辑委员会编《中国美术分类全集·中国建筑艺术全集 7·明代陵墓建筑》,中国建筑工业出版社,2000 年,图一八五。蜀僖王朱友壎,系朱元璋十一子朱椿(蜀献王)的孙子,宣德七年(1432)其兄蜀靖王朱友堉薨后袭封为第三代蜀王,宣德九年死于风疾,谥称蜀僖王,按亲王制度安葬于成都东郊正觉山,即石灵山。

㉜石守谦、葛婉章主编《大汗的世纪——蒙元时代的多元文化与艺术》,台北故宫博物院,2001 年,第 114 页。该作品现收藏于台北故宫博物院。

㉝(清) 朱琰《陶说》,(台北)商务印书馆,1958 年,第 78 页。"《高江村集·成窑鸡缸歌注》:……其他香草、鱼藻、瓜茄、八吉祥、优钵罗花、西番莲,皆描画精工,色莹而坚。"另一版本转引自熊寥主编《中国陶瓷古籍集成(注释本)》,江西科学技术出版社,2000 年,第 143 页,附录。"《成窑鸡缸歌》注:'成窑酒杯种类甚多,有名高烧银烛照红妆者,一美人持烛照海棠也。锦灰堆者,折枝花果堆四面也。秋千杯者,士女戏秋千也。龙舟杯者,斗龙舟也。高士杯者,一面画周茂叔爱莲,一面画陶渊明对菊也。娃娃杯者,五婴儿相戏也。满架葡萄者,画葡萄也。其余香草、鱼藻、瓜、茄、八吉祥、优钵罗花、西番莲、梵书名式不一,皆描画精工,点色深浅,磁色莹洁而质坚。又鸡缸上画牡丹,下有子母鸡,跃跃欲动。'"

㉞"坛盏　以下嘉靖窑……转枝莲托八宝、八吉祥、一秤金、娃娃花坛。转枝莲托百寿字花样坛。右器皆青花白地。""以下隆庆窑……外穿花龙凤八吉祥五龙淡海水四季花捧乾坤清泰字八仙庆寿西番莲,里飞鱼红九龙青海水鱼松竹梅穿花龙凤瓯。……双云龙凤、草兽、飞鱼、四季花八吉祥、贴金孔雀牡丹花坛,有盖,狮子样。右器皆青花白地,见《陶书》。外双云荷花龙凤缠枝西番莲宝相花,里云团龙贯套八吉祥龙边姜芽海水如意云边香草曲水梅花碗。"(清) 朱琰《陶说》,(台北)商务印书馆,1958 年,第 81—82 页、第 88—92 页。"画名,如嘉靖八年烧造,募工给直。其画有赶珠龙、一秤金、娃娃、升降戏龙……灵芝捧八宝……转枝莲托八宝、八吉祥……"转引自熊寥主编《中国陶瓷古籍集成(注释本)》,江西科学技术出版社,2000 年,第 291 页。

㉟耿宝昌《明清瓷器鉴定》,紫禁城出版社,1992 年,图 201。

㊱中国历史博物馆、西藏博物馆编《金色宝藏——西藏历史文物选萃》,中国藏学出版社,2001 年,第 228—233 页。

轮、螺、伞、盖、花、鱼、结,上下拼接组合成宝瓶的形制。因其在装潢形式、用料上,与北京故宫藏“大明成化年制”款的《各佛施食好事经》十分相似,两者年代也应不会相距甚远,至少应属明代中期制品。㊲ 在图案布局上,成化时期的瓷器上还出现了将法轮置于中心、周围环以另外七种吉祥物的形式,主要见于圆形适合纹样中,如成化斗彩莲托八吉祥碗㊳和成化景德镇窑青花八吉祥纹盘㊴上的八吉祥纹。在风格上,明中期尤其是成化时期的八吉祥更加轻盈精致,追求缠枝的装饰性与曲线感,莲叶比例逐渐加大,莲枝更显纤细,注重对莲枝和莲叶尖部的刻画,较明早期更加卷曲和飘逸,不仅流畅,更有跳跃之感(图2　明成化瓷器缠枝莲托八幅法轮纹饰示意图);在形象特征上,各吉祥物变化无多,在承袭永乐、宣德时期样式的基础上,更加程式化,如螺的边缘开始出现波浪形,螺口的漩涡装饰逐渐被强调,尤其在正德以后表现得更为明显。



图2
明成化瓷器缠枝莲托八幅法轮纹饰示意图

第三阶段,即明代后期,从万历至崇祯时期。该时期是八吉祥纹样装饰范围最为广泛,形式最为多样的时期。除常见的瓷器外,其他材质如丝绸、㊵漆器、佛塔石刻、珐琅器㊶上八吉祥纹样也较为普遍,八吉祥装饰已深入到生活的各个方面。在日常器具中,八吉祥装饰也不仅限于碗盘杯碟等饮食器皿,还出现在了香奁这一类闺中之物上,并体现出在汉地装饰艺术中的传播之广、影响之深的特征。这一时期八吉祥形式多样,主要体现在各种名目层出不穷,不仅有缠枝莲托八吉祥和莲瓣内饰八吉祥,还有折枝莲托八吉祥、朵莲托八吉祥、莲花地八吉祥、缠枝宝相花八吉祥、四季花托八吉祥、灵芝托八吉祥等,并且也突破了以往八吉祥纹样多与莲花、梵文、藏文等佛教题材结合的传统,大量与传统吉祥图案并置于同一幅图案之中,这在清代朱琰的《陶说・说器下》也有所反映。㊷ 然而,在艺术成就上,八吉祥在明代后期已远不如明早中期两个阶段,其风格上呈现出规整、雅丽的特征,更加富于程式化与装饰性。以缠枝莲托八吉祥为例,八吉祥在构图中所占比例逐渐减少,画面中大部分的面积被缠枝所占据,莲枝与莲叶形制趋向一致,均以线条表现,莲叶多呈如意云头形,叶尖更加卷曲,一叶四瓣,两两对称,布满整个空隙。这与成化时期缠枝的粗细错落、自然轻盈形成鲜明的对比。在形象特征上,除盖以外,大致形象不出前朝的定制,只是螺在装饰细节上更加夸张,其波浪形的边缘更加受到强调,偶尔还见到在其表面装饰螺点斑纹的例子。盖在万历时期更加朴实,逐渐趋向伞幢的形制。这在北京慈寿寺塔的八吉祥砖雕装饰中体现得最为明显,该塔建造于万历四年(1576)。

在明代汉地装饰中,七珍成为八吉祥之外另一个最为常见的藏传佛教装饰母题,甚至比起八吉祥,七珍纹样更能为汉地民众所喜闻乐见,更能被汉地文化所同化,如果不加梳理,很难将其从汉地装饰纹样中辨识出来。作为藏传佛教装饰题材的七珍主要包括珊瑚、犀角、象牙、火珠、国王耳饰、王后耳饰、大臣耳饰七种宝物,亦称七宝,易与代表金、银、琉璃、玻璃、珊瑚、玛瑙、砗磲等七种宝石的七宝和包括轮宝、象宝、马宝、珠宝、女宝、主藏臣宝、主兵臣宝的七政宝相混淆。在藏区,七珍多作为壁画、唐卡、佛经、石刻中主尊前地面上的供养出现。

七珍纹样发展到了明代,更加与汉地纹样相融合,演化成为

㊲参见吴明娣《汉藏工艺美术交流史》,中国藏学出版社,2007年,第117页。
㊳炎黄艺术馆编《景德镇出土元明官窑瓷器》,文物出版社,1999年,图332。
㊴同注⑥。
㊵赵秀珍主编《北京文物精粹大系・织绣卷》,北京出版社,2001年,图43。绛地勾莲八吉祥妆花缎,明万历,最长边109厘米,最宽36.5厘米,北京慈因寺出土,故宫博物院藏。
㊶杨伯达编《中国美术全集・工艺美术编10・金银玻璃珐琅器》,文物出版社,1996年,图303。掐丝珐琅蒜头瓶,书中著录其为明中期制品,但笔者根据瓶腹部的八吉祥的装饰顺序,即轮、螺、伞、盖、花、瓶、鱼、结,推断其时代应为万历时期。
㊷(清)朱琰《陶说》,(台北)商务印书馆,1958年,第88—92页。“以下万历窑……外缠枝牡丹花托八宝姜芽海水西番莲五彩异兽满地娇,里双云龙暗龙凤宝相花狮子滚绣球八吉祥如意云灵芝花果碟。外长春转枝宝相花螭虎灵芝,里五彩龙凤边福如东海八吉祥锦盆堆边宝相花结带八宝碟。……外云龙长春花翎毛仕女娃娃灵芝捧八吉祥,里葡萄朵朵四季花真言字寿带花盏。”“麒麟盒子心缠枝宝相花回纹花果八吉祥灵芝海水梅花香奁。……右器皆青花白地。”

八宝纹样，即由珊瑚、犀角、象牙、银锭、圆钱、方胜、火珠、灵芝、如意、书卷、珍珠、葫芦、蕉叶等杂宝中的任意八种构成（彩图5d-5-3 泥金写本《金刚般若波罗蜜经》函套饰七珍），与八吉祥纹样相混合的现象几乎不再出现。至晚到明代永乐时期，八宝与八吉祥纹样即已出现较为明确的划分，这从明代永乐六年(1406)颁赐大宝法王的赏单[43]和清代朱琰的《陶说》对明瓷的记录[44]中即可看出，两种纹样经常同时出现，区分较为严格。

由七珍演变而来的八宝纹样成为明代典型的吉祥图案，在社会生活中屡见不鲜。明末太监刘若愚所著《酌中志》一书是其晚年在狱中回忆完成的，详细记录了万历时期宫廷生活从权力更迭、礼仪制度至饮食起居的各个方面，是研究明代宫廷的珍贵资料。其中《内臣服佩记略》篇中提到“铎针，金银、珠翠、珊瑚皆可为之。年节则大吉葫芦，万年吉庆。元宵则灯笼。端午则天师。中秋则月兔。颁历则宝历万年，其制则八宝荔枝、卍字点鱼也”，[45]即每逢皇帝继位更换年号、颁布新历，铎针则采用八宝、荔枝、卍字、鲶鱼等物进行装饰，取“宝历万年”四字的谐音，以保佑江山永固。此外，从其《饮食好尚记略》篇可知，每逢年节之时，宫眷内臣的家中也要张挂八宝以示祈福。“三十日岁暮，即相互拜祝，名曰辞旧岁也……床上悬挂金银八宝、西番经轮，或编结黄钱如龙。”[46]

至于七珍、金刚杵及梵文、藏文等藏传佛教题材，在明代同样呈现了不同的风格面貌，达到了极高的艺术成就。由七珍演变而来的杂宝图案，在明代异常流行，不仅与折枝花、婴戏、双狮戏球等传统图案相结合，而且还生发出典型的聚宝盆图案，一直流传至清代，对民间装饰艺术产生了深远影响。聚宝盆，即在宝盆内堆满诸如珊瑚、犀角、宝珠、圆钱、银锭一类，颇似七珍杂宝的宝物，如山形。这在西藏极为流行，在西藏这一形制被称为“切玛”（吉祥斗），每逢民间节日时，家家户户双手捧献“切玛”，互祝吉祥。梵文、藏文在明代逐渐趋向满密、多层的艺术特点，最为典型的即为著名的永乐大钟，钟体庞大，满饰梵文，可谓明代汉地装饰艺术受藏传佛教影响的极致之作。

明代藏传佛教艺术，无论从传播范围、影响程度，还是艺术成就上来说，都对汉地装饰艺术产生了深远影响，可以说，明代是汉藏装饰艺术的圆融时期，众多融入藏族艺术元素的明代艺术品，至今流传于世界各地，多如繁星，成为汉藏民族交流与民族友谊的永恒见证。从这一点上来看，对于说明汉藏交流的历史面貌，物化的艺术作品相对于文字作品，更加生动而真实。

[43] 中国藏学研究中心、中国第一历史档案馆等合编《元以来西藏地方与中央政府关系档案史料汇编》（第一册），中国藏学出版社，1994年版，第105—106页。《致如来大宝法王书及赏单》：“寿字八吉祥御罗手帕一条，长一丈……纻丝一十五匹，织金细花三匹（四宝四季花大红一匹，八宝云翠蓝一匹，宝相牡丹花柏枝绿一匹）……纻丝袈裟并衣服一套，计七套：……深桃红暗花八宝云夹贴里一件，大红天花云嵌八宝夹禅裙一件……白磁八吉祥茶瓶三个，银索全……鞍一副：垒漆觘，大红暗花纻丝座……□金银八吉祥事件……”

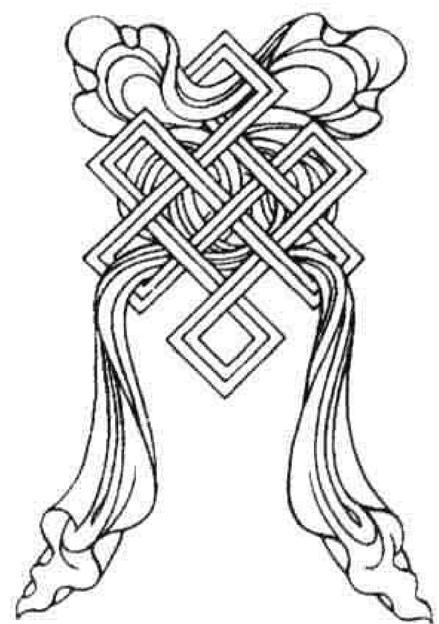
[44] “坛盏　以下嘉靖窑……灵芝捧八宝罐……转枝宝相花托八宝罐……转枝莲托八宝、八吉祥、一秤金、娃娃花坛。转枝莲托百寿字花样坛。右器皆青花白地。”“以下万历窑……外缠枝牡丹花托八宝姜芽海水西番莲五彩异兽满地娇，里双云龙暗龙凤宝相花狮子滚绣球八吉祥如意云灵芝花果碟。外长春转枝宝相花螭虎灵芝，里五彩龙凤边福如东海八吉祥锦盆堆边宝相花结带八宝碟。”（清）朱琰《陶说》，（台北）商务印书馆，1958年，第81—82、88—92页。

[45] （明）刘若愚《酌中志》，北京古籍出版社，1994年，第170页。铎针，明代官帽上的一种装饰，多饰于前额正中。

[46] “正月　初一日正旦节。自年前腊月廿四日祭灶之后，宫眷内臣即穿葫芦景补子及蟒衣。各家皆蒸点心，储肉，将为一二十日之费。三十日岁暮，即相互拜祝，名曰辞旧岁也。大饮大嚼，鼓乐喧阗为庆贺焉。门旁植桃符板，将军炭，贴门神。室内悬挂福神、鬼判、钟馗等画。床上悬挂金银八宝、西番经轮，或编结黄钱如龙。”（明）刘若愚《酌中志》，北京古籍出版社，1994年，第177页。

第一节

呼和浩特大召寺①



1578年，西藏格鲁派活佛索南嘉措与当时蒙古地方实力最强大的土默特部首领俺答汗在青海仰华寺的会面，是蒙藏之间重新建立联系的肇始点。此后，蒙古地区各部落纷纷与西藏建立了联系，同时蒙古地区广泛信奉藏传佛教，藏传佛教艺术随之得到迅速发展。民间流传仅在呼和浩特地区就有“七大召、八小召、七十二个绵绵召”的俗语，可见土默特地区自信奉藏传佛教以来建寺的数量之多及壮观程度。可想而知，明清时期藏传佛教艺术在蒙古地区的发展十分兴盛。本文的主题大召寺在明代时即属于呼和浩特地区“七大召”之列。

大召寺②（彩图6－1－1　大召寺外观），蒙语称“伊克召”，③位于内蒙古呼和浩特市玉泉区，始建于万历七年（1579），万历八年（1580）竣工，明廷赐名弘慈寺，是土默特部首领俺答汗与三世达赖索南嘉措④在青海仰华寺会面后回到归化城⑤所建的第一座藏传佛教寺院。明天启七年（1627），察哈尔林丹汗攻占土默特地区，曾“克归化城，夺银佛寺”。⑥崇祯十三年（1640）重修，更名无量寺。清顺治九年（1652）五世达赖赴京时曾路过呼和浩特，驻锡在大召，在大召内至今还供有五世达赖的铜像。⑦清康熙三十六年（1697）扩建，殿易黄瓦。

关于其建寺历史在明代官修史书中记述明确。《明神宗实录》中记载：万历八年十二月辛丑顺义王俺答纳款归化，因遣使请敕赐所盖造寺名，并加西番僧觉义为大觉禅师，从之。宣大总督郑洛题称：顺义王俺答差使乞讨劝教番僧喇嘛职名、印信，并敕赐新盖寺名。部覆得旨：俺答连年奉贡，恭顺弥坚，改升职名，并给赐图书俱依拟还，各赏纻丝四表里，寺名与做弘慈。⑧《万历武功录·俺答列传下》中记载：万历八年十二月，俺答请寺名，及迁番僧哈望喷兔剌秩为大觉禅师。于是礼尚书会大司马请于上，诏从之，赐图书及币帛，名其寺曰弘慈寺。《明史纪事本末》也称：“万历七年（1579）秋，给阿拉坦汗修建的寺庙赐名‘宏慈寺’。”

在大召寺历史沿革中，比较重要的历史事件就是发生在明清朝代更替过程中。1632年起，大召寺从土默特领主手中交入后金统治者手中，1640年清太宗皇太极废去土默特顺义王俄木布，以古禄格为土默特都统，主管该地各类事务。在这一过程中大召寺基本没有遭受破坏，相反得到了较好的保护。在《清太宗实录》第四卷，崇祯六年（1633）六月庚未记载：“以谕旨悬于归化城格根汗庙曰，满洲国天聪皇帝敕谕，归化城格根汗庙宇理宜虔奉，毋许

①建国以来国内学者对于内蒙古大召寺的研究始终没有间断，但多集中于历史脉络的梳理以及宗教方面的研究，如《土默特史料》中多篇关于土默特藏传佛教寺院的史料辑录、刊于《呼和浩特文史资料》中荣赓麟先生的文章《大召今昔》等，均是对大召寺建寺缘起、历史沿革等的追述。考古学界宿白先生上世纪80年代就对此地的藏传佛教寺院有过关注，其巨著《藏传佛教寺院考古》中收录的《呼和浩特及其附近几所召庙殿堂布局的初步探讨》中包括了大召寺的建筑布局、样式、风格，以及部分珍贵的历史史料。伟力的文章《呼和浩特召庙壁画》将大召寺大雄宝殿以及乃琼庙壁画尺寸公布，并对壁画内容进行辨识，但对部分尊像的识别存在谬误。另外，内蒙古学者乔吉先生编著《内蒙古寺庙》一书，第二章中介绍了内蒙古现存的主要寺庙，对于大召寺的描述仍旧以历史沿革为主要信息，但其中也出现了关于大雄宝殿经堂“明月楼”壁画的陈述，实属珍贵。蒙古族学者阿木尔巴图编著《蒙古族美术研究》中对大召寺进行了简单的信息介绍。

②《归化城厅志》卷九，寺庙篇中记载：“无量寺俗称大召，在城南门外里许。”《归绥道志》地舆卷一四记载：“无量寺俗名大召，在归化城南门外，崇德中建，康熙中殿易黄瓦。”引自内蒙古图书馆编《归绥道志》，远方出版社，2007年，第449页。《归绥道志》光绪三十三年（1907）成书。

③意为“大庙”。

④萨囊彻辰纂《蒙古源流》第144—150页中记载：“岁次丙子（1576，明万历四年），阿拉坦汗的阿都斯达尔罕和额恩盖达尔罕战胜了彻辰洪台吉格希为首的势力，同右翼三部磋商礼请圣识一切巴斯达木嘉错，定于青海察布齐勒建寺庙。岁次丁丑（1577，万历五年）迎来右翼三部察布齐勒。圣识一切瓦其尔达赖喇嘛曰：‘我曾许于尼洛木塔拉之地塑弥勒佛之愿焉。’遂定钱王尼洛木塔拉之地。时阿拉坦汗许于其收集迁徙之众于呼和浩特，用金银珍宝塑生灵皈依之释迦牟尼佛像……识斯杜斯古尔满珠锡里如同汗自己。岁次己卯（1579，万历七年）归至蒙古地方。”转引自额尔敦昌编译《内蒙古喇嘛教》，内蒙古大学出版社，1991年，第66页。

⑤即现在的呼和浩特市及周边地区。

⑥转引自金启孮《呼和浩特召庙、清真寺历史概述》影印本，中国蒙古史学会1981年年会论文，第9—10页。大召寺内因有著名的银佛，故历史上也将其称为“银佛寺”。

⑦乔吉编著《内蒙古寺庙》，内蒙古人民出版社，1994年，第43页。

⑧《明实录·神宗实录》卷一〇七，台湾“中央研究院”历史语言研究所校印。

拆毁。如有擅敢拆毁，并擅取器物者，我兵既已经此，岂有不再至之理？察出绝不轻贷。”⑨1640年对大召寺大修之后，清廷赐名“无量寺”一直沿用至今。《土默特旗志》卷六中写道：1640年庚辰崇德五年明崇祯十三年，左翼都统古禄格奉谕派员偕大召德木齐等监修该寺，赐名无量寺，供万岁圣牌于中。康熙三十六年，经札萨克达喇嘛内齐托音呼图克图奉旨易黄瓦，寺在归化城正南一里许。内设札萨克喇嘛、达喇嘛各一名。寺内一名大招。⑩

顺治九年(1652)，五世达赖喇嘛洛桑嘉措承召入京。诺木其纂《金册》记载：从而，于(1653，顺治十年)二月二十日，由沙拉寺回归起程时……清朝封他为“西天大善自在佛，所领天下释教普通瓦齐尔达喇达赖喇嘛”，并赐镌刻汉蒙藏三体文金印，……五月初六至呼和浩特，拜访了三世达赖喇嘛和俺答汗时代所兴建的两座寺庙，并献了花。又经过格隆寺和哲蚌寺，十月初六回到西藏。洛桑嘉措达赖喇嘛在往返途中，两次下榻呼和浩特。内、外蒙古封建诸颜官吏贡奉大批牲畜和财物。达赖喇嘛将这批变成自己日常生活费用带回西藏。⑪

康熙三十六年(1697)大召寺殿易黄瓦之事也是其历史沿革中的重要事件。在下列文献中均有提及，至该事件之后，大召寺在土默特地区的宗教地位得到一致认可。在《土默特旗简志》第六卷、《归化城厅志》第九卷、《蒙古及蒙古人》下卷、荣祥纂《呼和浩特变更简志初稿》(1957)等史料文献中，均记载为此次扩建发生于康熙三十六年(1697)。但是在诺敏达赖纂《内齐托音呼图克图二世传》中记载如下：“岁次戊寅(1698，康熙三十七年)皇上封诰托音呼图克图为呼和浩特八大寺之掌印喇嘛，并将大召印玺交付给他。……托音呼图克图依照佛法，着手整饬八大寺院。因大召已年久失修，琉璃瓦俱已破损，遂向皇上奏请：我愿以己私财修葺。皇上敕准。当时修葺之所用琉璃价格昂贵，每块按三钱计算，共计白银五千余两。”按照上述记载，内齐托音呼图克图就职于康熙三十七年，也就是在此后才开始将大召修葺，所以此处的重修年代与大多文献存在一年差距。《清代蒙古高僧传译辑》中《内齐托音二世传》第五章退居佛寺此段内容为：于是活佛依照佛法，着手整顿八大寺院。因延寿寺已年久失修，琉璃瓦具已破损，遂向皇帝奏称：“我愿自己出钱，更换新琉璃瓦。”皇帝敕准。当时修庙所用琉璃瓦，价格昂贵，按每块三钱银的价格定做，共用银五千两，遂将该寺修缮一新。

《无量寺等所有寺庙始创核查记》是乾隆五十二年(1787)对呼和浩特地区寺院状况的记载，其中关于大召寺的描述如下：案查察格拉什乌盖苏默(无量寺)的创始年代及得名，因寺院尊像建成年久，确无法查到原始档册。但是土默特左右二旗二十苏木设立后，崇德时太宗圣祖下旨：命旗长(都统)古禄格楚琥尔派两名得力章京(佐领)，协同德木齐温布喇嘛修缮寺庙。旗长古禄格楚琥尔命右翼章京补音图、左翼骁骑校喇巴太两人协同德木齐温布喇嘛扩建寺庙。嗣由圣祖太宗以满蒙汉三种文字赐名为“无量寺”。但现已无据考其具体年月。康熙三十六年，札萨克达喇嘛内齐托音呼图克图奏请，给寺庙挂了黄瓦。⑫

俄国学者波兹德涅耶夫于1892年对内蒙古地区进行了考察，在其著作《蒙古及蒙古人》中也提到了大召寺：“或者按照人们更加常用的蒙语名字——伊克召，也许就是阿勒坦汗喜爱那个达赖喇嘛许愿建立的那座召。……历史上只记载这座召曾于崇德年间(1636—1662)⑬进行修复，并赐予‘察格拉什—乌盖苏默’之名；这个召名用满蒙汉三种文字写成，直到现在还保存在召庙大门上方。历史记载着，康熙三十六年(1697)，当札萨克达喇嘛内齐托音呼图克图在世时，根据皇帝的圣旨，这座召庙被允许盖上黄瓦屋顶，也就是成了钦定寺。伊克召是呼和浩特所有召庙中最主要的一座……”⑭

额尔敦昌编译的《内蒙古喇嘛教》中收录了清光绪二十七年(1901)关于大召寺状况的记载：“无量寺札萨克喇嘛罗布桑麦杜格奉命察呈：我寺之兴建，早在崇德年间。土默特旗都统古禄格楚呼尔奉太宗皇帝圣谕，遣右翼章京宝音太，左翼章京拉布太会同佛寺德木齐喇嘛修葺扩建该寺。呈请赐名‘无量寺’。赏

⑨《清实录》第二册，中华书局，1985年。

⑩于永发编《土默特旗大事年表(清代部分)》，《土默特史料》第十五集(上)，1984年。

⑪额尔敦昌编译《内蒙古喇嘛教》，内蒙古大学出版社，1991年，第74页。

⑫呼和巴雅尔辑录《无量寺等所有寺庙创始记》，土默特左旗土默特志编纂委员会编《土默特史料》第二十集，1986年，第282页。

⑬崇德年应为公元1636年至1643年。此处有误。

⑭[俄]阿·马·波兹德涅耶夫著，张梦玲、郑德林、卢龙、孟苏荣、刘汉民译《蒙古及蒙古人》，内蒙古人民出版社，1983年，第70—72页。“……这里还有一座庙叫藏康庙。它属于伊克召，但却不在伊克召院内，是用来敬奉护庙神的。……确实，中国在这里的影响是相当强烈的，看来就连非常注重自己信仰之纯洁的喇嘛也受到了这种可怕的融合的影响。大约在十五年前，他们曾把伊克召的外墙修饰了一下，画上佛陀生活中一些生动的场面。这些画都取材于佛陀的传记，因此都具有纯粹的中国风格；这些图画的说明也用的是汉文，作画的也是汉人画匠。这些都是湿底子上画的湿壁画，所以其中很多都已残缺不全。”

满、蒙、汉文合璧寺额[15]悬之。康熙三十六年(1697),经札萨克达喇嘛内齐托音呼图克图具奏奉旨铺换黄瓦。”[16]

妙舟法师编《蒙藏佛教史》中记载：无量寺,俗名大昭,在归绥南门外,崇德中建,康熙中殿易黄瓦。[17]

张曾《归绥识略》卷一〇《地部・寺塔》:“无量寺,俗名大招。在城南门外里许,我朝崇德中(明崇祯中),都统古禄格楚琥尔奉文宗文皇帝谕将旧寺委左翼佐领补音图、骁骑校喇巴太与德木齐温布喇嘛,协同兴修展大,奏赐今名,寺内供皇帝万岁牌位。康熙三十六年,经札萨克达喇嘛纳依齐托音呼图克图呈请具奏,殿易黄瓦。”郑裕孚《归绥县志・神教志》:“无量寺,在旧城大召街,蒙语曰‘依克召’。‘依克’大也,故亦名大召。清崇德五年,都统古禄格楚琥尔奉旨监修。派委左翼佐领补音图、骁骑校喇巴太及德木齐温布喇嘛董其事,赐名无量寺,周围四里许,中为大雄宝殿。康熙三十六年札萨克达喇嘛内齐托音呼图克图奏易黄瓦。昔有喇嘛数千人,今仅百余。故禅房租商贩,寺门悬‘九边[18]第一泉’匾额。[19] 泉在寺内百步余,名‘玉泉井’。[20]”[21]

成书于1937年的《绥远通志稿》对民国时期的大召寺进行了较为翔实的描述:“无量寺亦明代旧寺,俗名大召。明崇祯中,清都统古禄格楚琥尔奉谕委左翼左领补音图、骁骑校喇巴太与德木齐温布喇嘛,协同将原寺展大,赐名无量。康熙三十六年,经扎萨克达喇嘛纳依齐托因呼图克图奏请殿易黄瓦。光绪三十年,复经扎萨克喇嘛开大,将全寺院重价修葺。寺在延寿之西数十武,凡五进。正殿御接佛堂,纵横各五楹。顶覆黄色琉璃瓦。佛堂供佛与延寿寺同,惟中央多供一清代万岁金牌耳。案头供铜城一座,高三尺余。古铜长明灯三盏,铁香瓶一对,均为古物。并藏有《甘珠尔》经全部。后楼有匾一,刊汉满蒙藏四种文字。汉文为普照普愿灵应阁七字,乾隆四十六年九月立。该寺正院及东西两院有屋约二百余楹。山门一匾,文约九边第一泉。光绪二十九年立,盖以赞寺前之御泉云。”[22]

另外大召寺内存铁狮一双,对其记述曾在上述的文献中出现。左侧铁狮高86厘米,右侧铁狮高82厘米。铁狮背部铸有铭文,左侧铁狮背部为蒙古文铭文,右侧铁狮为汉文铭文。汉文铭文内容如下:“天启三年(1623)九月吉日,大同北草场金火匠人陈三一人成造,与虎吃克温布黄台吉许愿,住贴狮子一对,太子更布习林□□监造,古什还金宰生,迟库儿、白言恰吉、独校邦什、恰脑因、恩克吃儿、我力白克、克邦什、汤谓恰、克帖气、奔把恰。”[23]铭文的内容为大召寺的建造历史提供了除史料以外的有力证据。

大召寺建于明代末年,历经明、清、民国时期几百年的历史考验。对其保护在清初就受到中央政府的重视。经过清代多次扩建和修葺后,1904年(光绪三十年)大召札萨克达喇嘛凯穆楚克募缘重修大召,这是建国前对大召寺的最后一次修缮。建国以后,于1962年重修大召寺,对这座历史悠久的寺院进行了保护。“文革”中大召寺遭到破坏。现大召寺在原有基础上进一步展大,原有建筑群落东侧起建了崭新的殿堂。

---

[15]《土默特旗简志》卷六记载:“呼和浩特城里修建的诸寺,唯独无量寺于崇德五年(1640)由督统古禄格楚琥尔奉圣旨派人协同德木齐喇嘛建成。之后又遵旨于寺修造万岁牌。据游人所见,无量寺以满、蒙、汉三体文字书写的寺额,悬挂于大召山门,一直到清末。”转引自额尔敦昌编译《内蒙古喇嘛教》,内蒙古大学出版社,1991年,第66页。在此则记载中,关于大召寺的建寺年代与大多上述历史文献有所出入,1640年应是指大召寺的重修更名时间,但此文献中对于其匾额的记载较为详实。《归化城厅志》卷九也有关于这方面的记载。

[16]额尔敦昌编译《内蒙古喇嘛教》,内蒙古大学出版社,1991年,第65页。

[17]妙舟法师编《蒙藏佛教史》,江苏广陵古籍刻印社出版发行,1993年。

[18]九边,明代后期分北边为九区,即辽东、蓟州、宣府、大同、山西、延绥、宁夏、固原、甘肃等九镇。清代无九边之说。

[19]此匾额为光绪二十九年(1903)六月四百三十二家商户集资修葺玉泉井时,呼和浩特三大商号之一大盛魁账房先生王用祯用棉书写就。关于这一重要匾额的信息还可详见于《绥远通志稿》。就本节作者的最新考察,此匾额现悬于大召寺旧建筑东侧新建部分的门额上,原有寺门上悬蒙、藏、满、汉四体字“无量寺”匾额。

[20]在民国时期成书的《绥远通志稿》中有关于这一玉泉的记述:“玉泉者,绥垣最著名之古井也。井在归绥市南,无量寺前数十武。以砖瓦为大方池,上覆石板,成釜八孔。更以白石琢圆形井栏,以便汲。……据父老相传,无量本明代古刹,山门外一望平原,本无所谓人烟市井也。有清初叶,康熙亲征葛尔丹,驾抵寺前。帝所乘马忽振鬣长鸣,奋蹄搰地,得泉。帝命深其坎,从者益掘,而源益畅,且质轻味甘,为出塞以来仅见。又以其酷似燕京西山之玉泉也。因即袭其名以名之。并饬有司谨为瓦治,俾利一方,而无量寺亦得重葺易额,与泉并传。迨清中叶,晋人王用祯复题九边第一泉巨匾。榜于寺门……”其中还有流传于民间的九边第一泉歌:“地灵潜伏清泠渊,郁向丰州涌醴泉。万家晓汲长涓涓,佳名第一宣九边。曾闻老父相与传,此泉必将三百年。畴昔盛清开幅员,千乘万骑征薛延。龙旗直指昆仑巅,驾抵阴山马不前。八骏振鬣嘶春阡,掘之忽见波潺湲。疑以传疑俗纵然,毕竟不情无取焉。尤蠲。风生两腋如飞仙,犹思泉水清且涟,独惜未载茶经篇。譬彼奇才卧苍烟,兰台那得知其贤。万物升沉各有天,使我感慨情绵绵。”参见绥远通志馆编纂《绥远通志稿》,内蒙古人民出版社,2007年,第二册第373—375页。

[21]金启孮《清代蒙古史札记》,内蒙古人民出版社,2000年,第23—24页。

[22]绥远通志馆编纂《绥远通志稿》,内蒙古人民出版社,2007年,第二册第226页。

[23]转引自《土默特志》(上卷),内蒙古人民出版社,1997年,第750页。金启孮《清代蒙古史札记》中铁狮铭文下方还有一段话是:阿萨拉图云大召此二铁狮,原不在召内,系后移入者。俄国学者波兹德涅耶夫在1892年的考察中也见到了这一对铁狮:“除了立在正殿门前的一对铸有题词的铁狮子外,召内什么古迹也没有保存下来。这段题词是:‘天启三年九月吉日,大同北草场金火匠人陈二一人成造与温布黄台吉许愿,铸帖狮子一对’。”[俄]阿・马・波兹德涅耶夫著,张梦玲、郑德林、卢龙、孟苏荣、刘汉民译《蒙古及蒙古人》,内蒙古人民出版社,1983年,第70—72页。

大召寺现存壁画[24]主要见于大雄宝殿经堂北壁东西两侧和佛堂内,以及乃琼庙佛堂内北、东、西三壁。此三处壁画是大召寺现存的中国古代壁画遗存,原位于大雄宝殿经堂东西两壁下层的壁画同是古代壁画,1984 年以来呼和浩特文物事业管理处进行了抢救性的揭取,现藏于内蒙古呼和浩特市博物馆。[25]

大雄宝殿坐北朝南。经堂北壁东西两侧横长 3.45 米,纵高 4.76 米。[26] 经堂北壁西侧一铺壁画(图 1 大召寺大雄宝殿经堂北壁西侧壁画配置图)的主尊是十一面八臂观世音菩萨立像(彩图 6-1-2 经堂北壁西侧壁画主尊十一面八臂观世音菩萨立像)。十一面八臂观音左右两侧各三尊像。画面左右上角分别为一护法。下方左侧为蓝色身像药师佛,右侧为右手触地左手禅定蓝色身像阿闳佛。再下方左侧为红色身像阿弥陀,右侧为说法印释迦佛。十一面八臂观音主尊的下方为五尊像,从左至右分别为:吉祥天母、六臂大黑天、马头明王、阎摩天及阎摩弥兄妹、多闻天。马头明王头戴骷髅冠似有明代特征。经堂北壁东侧一铺壁画(图 2 大召寺大雄宝殿经堂北壁东侧壁画配置图)主尊为宝冠无量寿佛,坐于覆莲台座上,唇色褪去。主尊左右各两尊佛像。画面主尊下方与东侧壁画一致为五尊像。依次为:瞻巴拉、四面护法、[27]莲花生大师、大红司命主、摩利支天。大红司命主战袍袍面有较为明显的重绘花纹,似清代所为。此铺壁画尊像间空处背景中绘有较为细密的山水画。

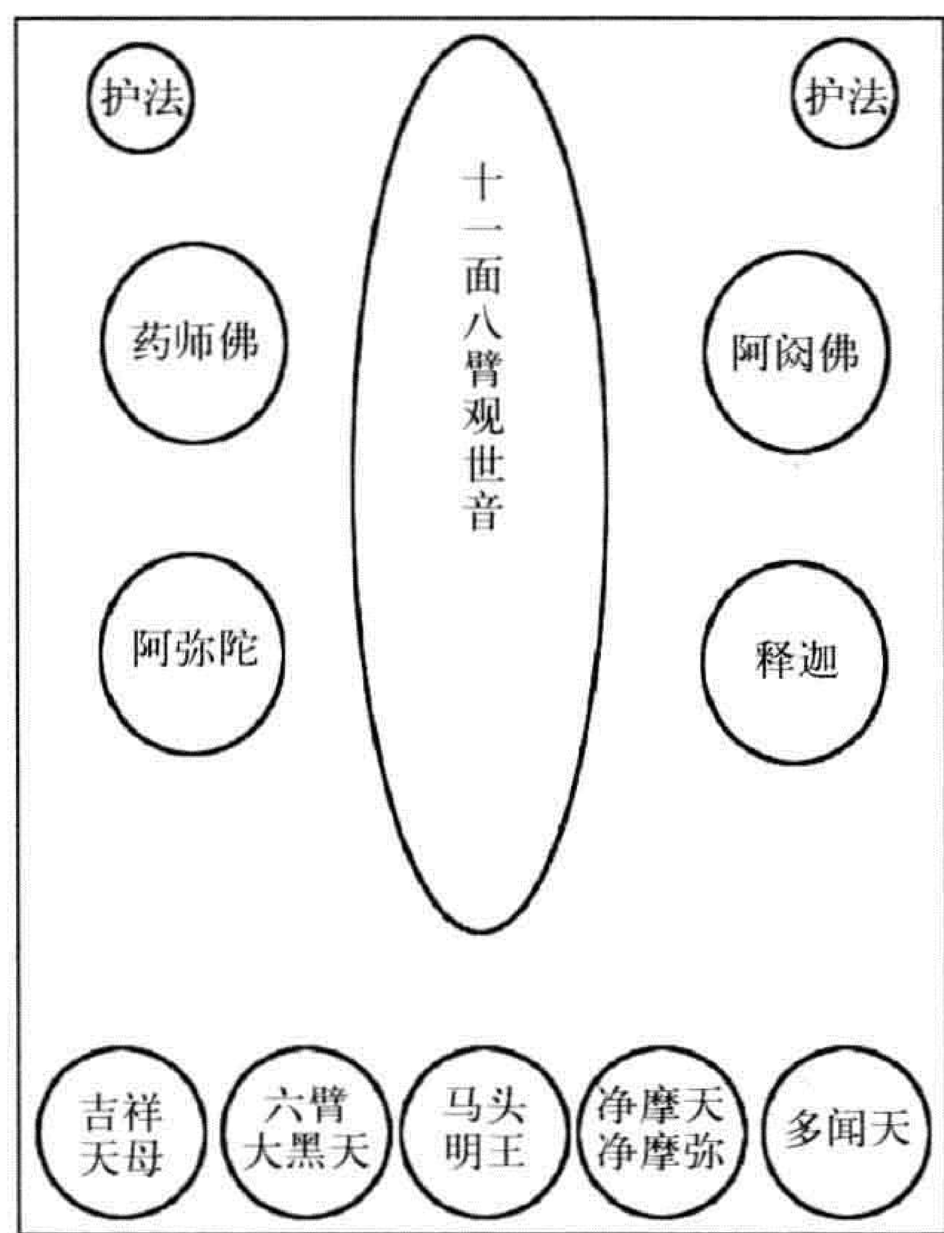


图 1
大召寺大雄宝殿经堂北壁西侧壁画配置图

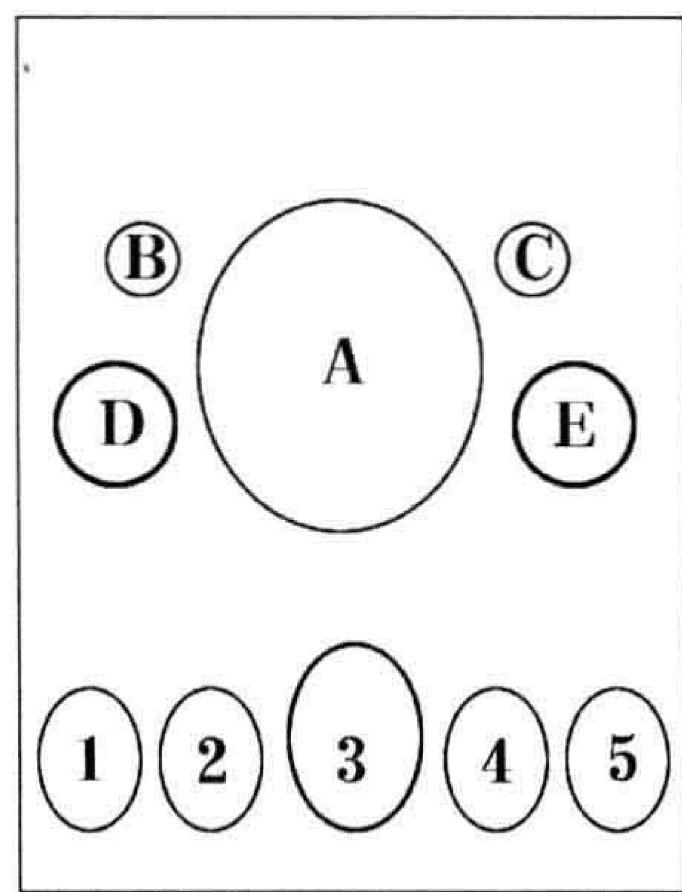


图 2
大召寺大雄宝殿经堂北壁东侧壁画配置图

壁画中十一面八臂观世音可与包头市博物馆藏清代十一面八臂观世音(彩图 6-1-3 包头市博物馆藏十一面八臂观世音唐卡局部)作为主尊的唐卡相比较。两者的立姿、背光造型、裙摆的扭曲样式等均存在吻合之处,但其间的差异也将是判定壁画绘制年代的依据所在。首先,壁画中的十一面八臂观世音的主面较之唐卡更为方阔。其次,壁画和唐卡中的尊像背光虽相同,但是在壁画中背光内部立体感极强的连珠,在唐卡中不曾出现。除多处细节存在差异外,大召寺壁画中的主尊较之唐卡多了几分强健、雄浑,而唐卡中的主尊则多呈现秀美、婉约,同时壁画中尊像的服饰不及唐卡中装饰化和程式化的效果强烈。故而至少可以判定,大召寺大雄宝殿经堂北壁两铺壁画绘制或使用的粉本、或重描前的底层壁画,年代较为接近寺院的建造时间。

大雄宝殿佛堂内壁画绘于南、北、东、西四壁上,由于佛堂内供奉塑像较多,殿内北壁、东壁和西壁壁画不能够完整呈现。北壁横长 16.5 米,纵高 3.9 米,东西两壁分别为横长 13.25 米,纵

[24] 1878 年(光绪四年),大召喇嘛曾在召中粉壁上添绘佛像,绘工粗略,破坏了原有的素朴建筑风格。1893 年据到过呼和浩特的人记载:大召已经日益破旧,连十几年前所绘的佛像壁画,都已剥落不全。引自金启孮《呼和浩特召庙、清真寺历史概述》影印本,中国蒙古史学会 1981 年年会论文,第 10 页。

[25] 在伟力《呼和浩特召庙壁画》一文中,有关于经堂下层被揭取壁画的内容描述:经堂下层东西两壁总长 20.3 米,纵高 2.58 米;西壁从北向南依次是弥勒菩萨、经变画—降六师神变图、明王护法神像金刚手。东壁由北向南依次是文殊菩萨、降六师神变图、马头明王。经堂南壁分为左右两堵。右侧是以宝剑为始,横长 1.17 米。往里横长 6 米的墙上画着两尊天王像。左侧以寿者图为始,里面画另外两尊天王,四大天王左右对称,统一纵高 2.3 米。引自伟力《呼和浩特召庙壁画》,《内蒙古文物考古》1995 年 Z1 期,第 51 页。《内蒙古喇嘛教纪例》中的《呼和浩特大召》一文中,记述了经堂还有“描绘康熙皇帝私访归化城传说故事的‘明月楼’绘画,长 1.30 米,宽 3.50 米,有各种人物 110 个,衣冠打扮互不相同,人物表情生动,充分表现出清代康熙年间的民间习俗”。与此相同的描述在乔吉先生于其编著的《内蒙古寺庙》一书中也有出现:“……还有大殿壁上所绘制的康熙私访‘明月楼’巨幅壁画等,都是具有重要历史和艺术价值的文物瑰宝……”

[26] 伟力《呼和浩特召庙壁画》,《内蒙古文物考古》1995 年 Z1 期,第 51 页。

[27] 久美却吉多杰《藏传佛教神明大全》,青海民族出版社,2004 年。

高2.67米，南壁东西两处各横长2.7米，纵高2.67米。㉘ 据现可以观察到的部分分析，东西两壁和南壁东西两侧所绘题材为十八罗汉，但北壁完全不可见，所以无从辨识。㉙ 佛堂南壁东侧绘达摩多罗，其发式与大多明清时代居士样貌达摩多罗一致。与此铺壁画相对应的南壁西侧绘有布袋和尚，周围有五个婴儿嬉戏形象，但是婴儿身体形象比例较为怪异，是婴儿头和成人身体的组合。明清时期十六罗汉加上达摩多罗以及布袋和尚是藏传佛教十八罗汉的定式，在明清时期藏传佛教寺院及石窟屡见不鲜，而达摩多罗的居士样式也成为这一时期较为固定的表现形式，达摩多罗多与布袋和尚呈对称式布局。此处壁画描绘人物山石树木较为写实，尤其是壁画中几处枯木的描绘，不禁让人联想到明代绘画。其中南壁东侧达摩多罗右下侧水纹的表现效果，类似于现藏台北故宫博物院明人商喜所绘的《四仙拱寿图》中水纹的表现。主体题材十八罗汉之间的空处以及画面的上方绘制了一些佛像、度母、护法等，画面构图较满，不及与大召寺相邻的席力图召㉚古佛殿壁画构图疏朗。佛堂壁画背景中的云纹较多采用红色晕染，但在席力图召古佛殿壁画中，山水画更加具有青绿山水的意味，基本没有大面积红色出现。与席力图召相比，大召寺大雄宝殿佛堂壁画彰显着浓郁的异域特色，而席力图召十八罗汉以及四大天王则具有汉地风貌，较之席力图召古佛殿壁画大召寺的十八罗汉就更加接近藏地风格。佛殿壁画边缘缠枝花（图3 大召寺大雄宝殿佛殿壁画边缘缠枝花线描图）与乌素图召庆缘寺㉛壁画边缘缠枝花（图4 庆缘寺壁画边缘缠枝花线描图）描绘极似，以写实为主的花卉样式对壁画边缘进行装饰，但是又不完全是席力图召壁画中更为精细的西番莲样式（图5 席力图召古佛殿壁画边缘缠枝花线描图）。内蒙古现存藏传佛教寺院中，壁画边缘装饰的缠枝花纹呈现出较有差异的几种样式，上述大召寺大雄宝殿佛堂壁画边缘与乌素图召庆缘寺类似；席力图召古佛殿壁画边缘描绘，在现存壁画中描绘得最为写实精细；乌素图召长寿寺壁画边缘与大召寺大雄宝殿经堂北壁（图6 大召寺大雄宝殿经堂北壁壁画边缘缠枝花线描图）相似，两者缠枝花具有图案化效果，较前几处装饰化意味更强烈，同时也略显粗糙。

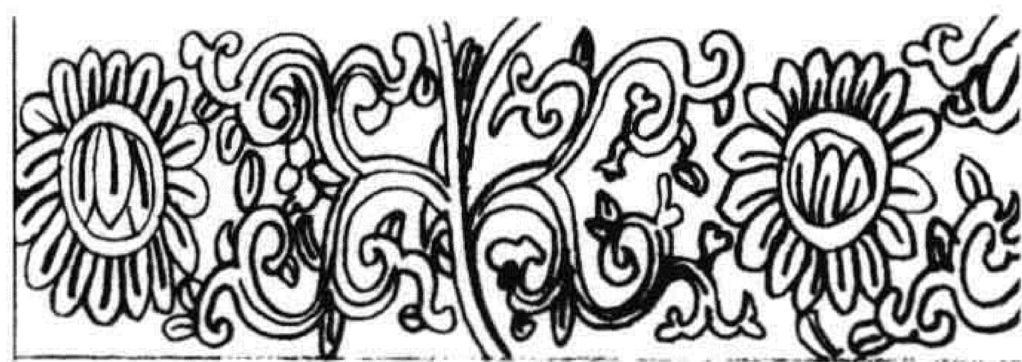


图3

大召寺大雄宝殿佛殿壁画边缘缠枝花线描图



图4

庆缘寺壁画边缘缠枝花线描图



图5

席力图召古佛殿壁画边缘缠枝花线描图



图6

大召寺大雄宝殿经堂北壁壁画边缘缠枝花线描图

乃琼庙位于寺院建筑主线西侧（图7 大召寺乃琼庙位置示意图），自建造起就作为大召寺的戒律院，用于惩戒触犯宗教戒律和寺规的喇嘛。坐北朝南，分为经堂与佛堂，佛堂内北、东、西三壁保存有较为完好的壁画。乃琼庙佛堂北壁横长9.1米，纵高4.7米，㉜满壁绘有五尊像（图8 大召寺乃琼庙佛殿北壁壁画配置图）。五位尊像身旁都有数尊形体较小的形象，有胡人形象、喇嘛高僧、伴神、坐骑牵引人、鬼怪等，有部分形象着装较有

㉘同注㉖。

㉙据伟力《呼和浩特召庙壁画》一文中关于大雄宝殿四壁壁画内容的介绍如下：佛殿是纵横各五间的正方形，高大通畅，壁画分布在殿内南北东西四壁上。北壁横长16.5米、纵高3.9米，壁上绘有五佛图，壁画被供奉的三世佛所遮挡，游人一般看不到此处壁画。东西两壁分别横长13.25米、纵高2.67米，每壁各画有八尊罗汉。佛殿与经堂仅一墙之隔，故佛殿的南墙成为公共墙，并被门分为左右两堵。左壁画十六罗汉的侍者居士羯摩扎拉，右壁是僧史汉地和尚，俗称布袋和尚。这两堵壁画横长2.7米、纵高2.67米。引自伟力《呼和浩特召庙壁画》，《内蒙古文物考古》1995年Z1期，第51页。伟力先生的描述与本节作者在寺院调查时喇嘛告知的信息基本相吻合。

㉚席力图召位于呼和浩特市玉泉区石头巷，始建于明代万历十三年。清康熙三十五年康熙亲征噶尔丹时途经于此，赐名“延寿寺”，光绪十三年（1887），寺内大部分建筑毁于火灾，现在所存为光绪十六年修复后的庙宇。

㉛庆缘寺是乌素图召建造较早的寺院之一，关于庆缘寺的建寺年代目前较有争议，但几种说法都集中在明朝万历年间。

㉜同注㉖。

时代特征，例如在A尊下部的年轻比丘形象，头戴红色尖顶帽，似清代官帽造型。此外在五位尊像的上方，即北壁壁画的最上方有十三尊像，其中包括护法、度母、本尊、上师等。

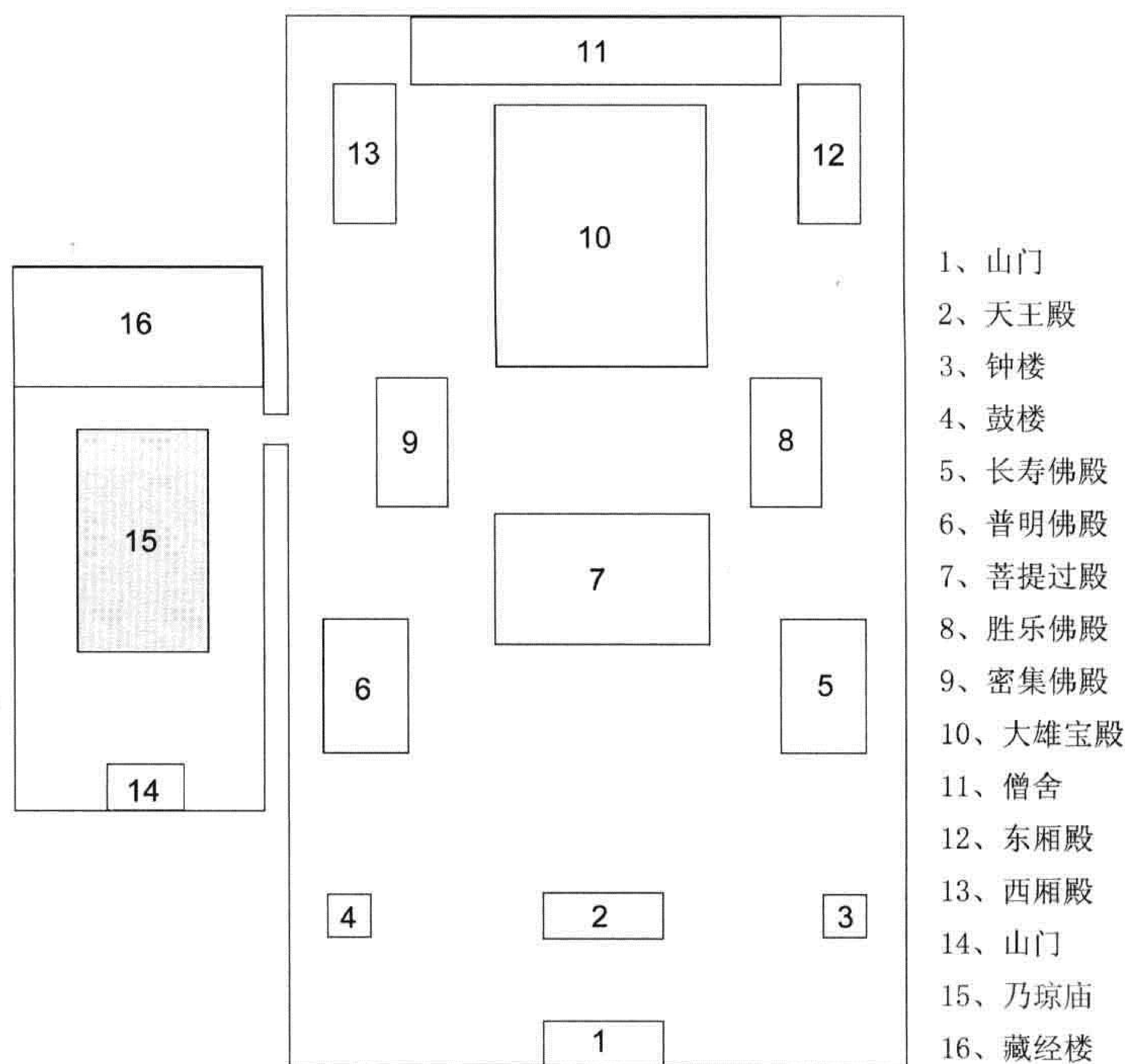


图7

大召寺乃琼庙位置示意图

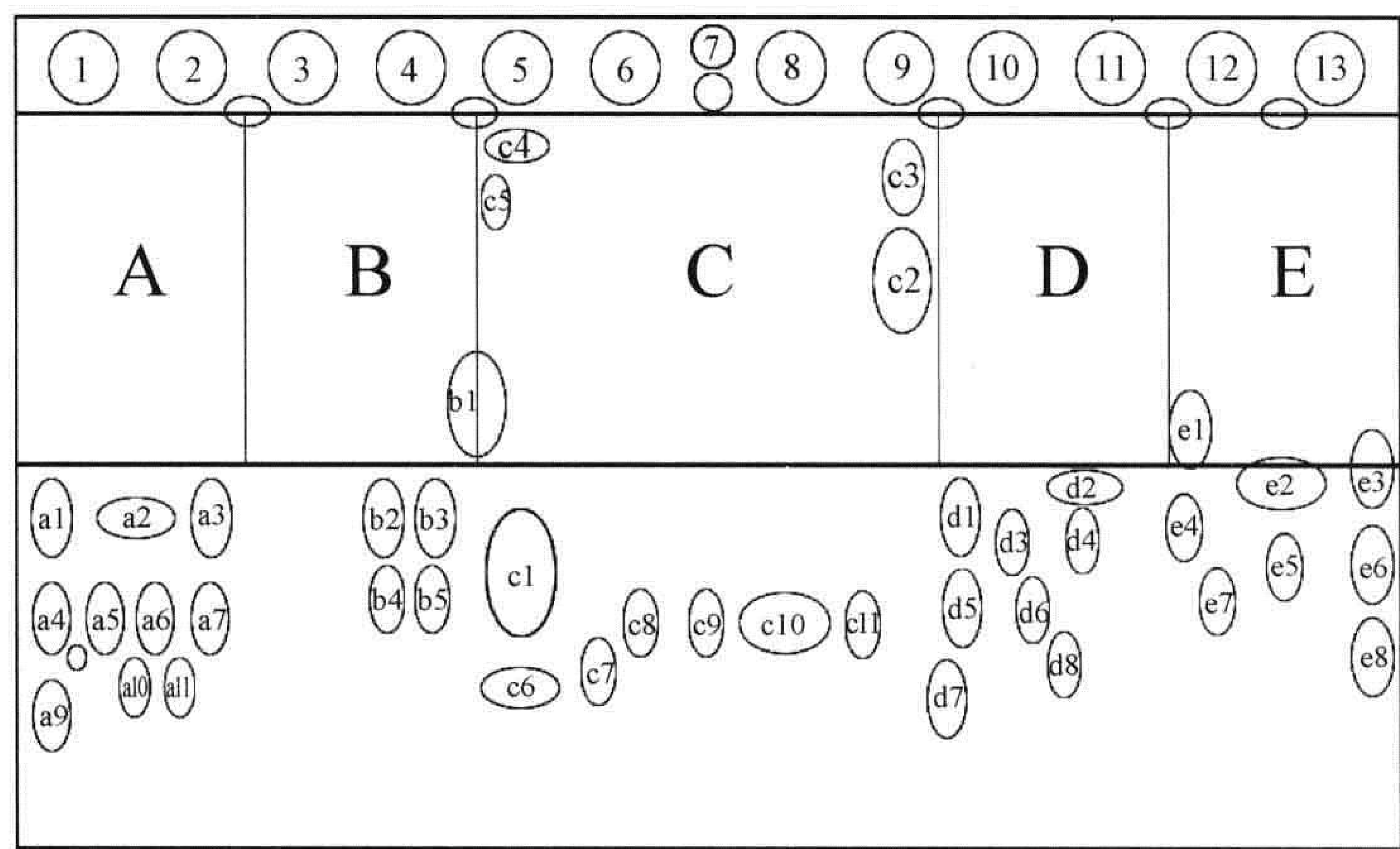


图8

大召寺乃琼庙佛殿北壁壁画配置图

此五尊像应是白哈尔五身神。白哈尔是西藏地区确立较晚的外来保护神，早期白哈尔在北木雅的神院，在巴达霍尔作为霍尔部落的保护神。之后白哈尔从巴达霍尔到达了卫藏桑耶寺，五世达赖时期（1617—1682）移到了哲蚌寺附近的乃琼寺。[33]“白哈尔”一名是在其担任桑耶寺护法神之后才开始使用的。此处图像描绘基本可以与奥地利内贝斯基著《西藏的神灵和鬼怪》中第七章《白哈尔及其伴神》的白哈尔五身神组相对应。在上述描述中的中间大尊神C是白哈尔的伴神帝释（彩图6－1－4　大召寺乃琼庙佛殿北壁帝释像）、A为门普布查、B为战神一男、D为具木鸟形者、E为白哈尔（彩图6－1－5　大召寺乃琼庙佛殿北壁白哈尔像）。五位主神的周围都是他们的坐骑牵引人、明妃、大臣、化身等陪神。五位神灵各主一方，也有自己的名称前缀，意之王帝释主中央、身之王门普布查位东方、功德王具木鸟形者位西方、语之王战神一男位南方、业之王白哈尔位北方，按照上述的介绍五身神组形成曼荼罗的组合。大召寺乃琼庙佛殿壁画主壁，是以白哈尔的伴神帝释为中心构成的曼荼罗，现藏雍和宫的清代白哈尔五身神组唐卡的尊像构置与本文中大召寺乃琼庙佛殿北壁壁画一致，即以白哈尔伴神帝释为中心的五身神曼荼罗。但其中唐卡左下角的具木鸟形者的坐骑并非白蹄黑马，而是绿松石龙，这种坐骑标志的差异体现出的是不同的藏传佛教教派，在内贝斯基的《西藏的神灵和鬼怪》中根据文献考证，明确指出：“在宁玛派手卷中描绘的这五位神灵，大功德王具木鸟形者其绿松石龙，而根据我们的格鲁派文献资料，他的坐骑是白蹄黑马……”[34]按照文献的描述，雍和宫唐卡中的具木鸟形者图像标志着宁玛派，但是其中的白哈尔又非骑鹦鹉，依旧是以雪狮为坐骑，所以是否为教派不同，存疑。大召寺乃琼庙佛殿北壁壁画与雍和宫五身神组唐卡，虽均是以帝释为中心的曼荼罗表现，但中心的帝释在图像上也体现出多方面差异。首先，两处帝释手持的法器恰好相反，雍和宫藏唐卡中帝释的法器与文献记载相吻合；其次，雍和宫藏唐卡中帝释颈部围有蓝色兽皮，而大召寺乃琼庙壁画中不曾见，甚至在其他所见帝释图像中也未曾见到；再者，两处帝释衣着不同，也显现出很多信息（此处将在文中下一部分详述）。虽有诸多差异，但是在原本就为数不多的白哈尔或帝释图像中，仅有这一幅唐卡与文中主题大召寺乃琼庙壁画北壁所表现的内容基本吻合，已实属不易。另外，藏于蒙古的五神唐卡左上部绘有以白哈尔为中心的五身神组曼荼罗，其中白哈尔为拉弓射箭姿势，帝释手持法器与文献相一致。在所搜集的关于白哈尔的图像中，仅有上述三者为五身神组的曼荼罗样式。

乃琼庙佛殿西壁壁画（图9　大召寺乃琼庙佛殿西壁壁画配置图）主神应是具海螺髻白梵天（彩图6－1－6　大召寺乃琼庙

[33]［奥］内贝斯基著，谢继胜译《西藏的神灵和鬼怪》，西藏人民出版社，1993年。

[34]《西藏的神灵和鬼怪》，第134页。

佛殿西壁主尊白梵天像),有着独具特点的发型,重要的标志性法器是水晶剑、长矛、珍宝碗。其是来源于印度万神殿的重要神灵之一,但在藏传佛教中仅占一个次要的位置。白梵天与白哈尔之间存在紧密的联系。壁画主尊下方的武士形象是白梵天的怒相神李庆哈拉神,中间的僧人形象与整铺壁画有所差异,整体看来要晚于壁画的原创年代。

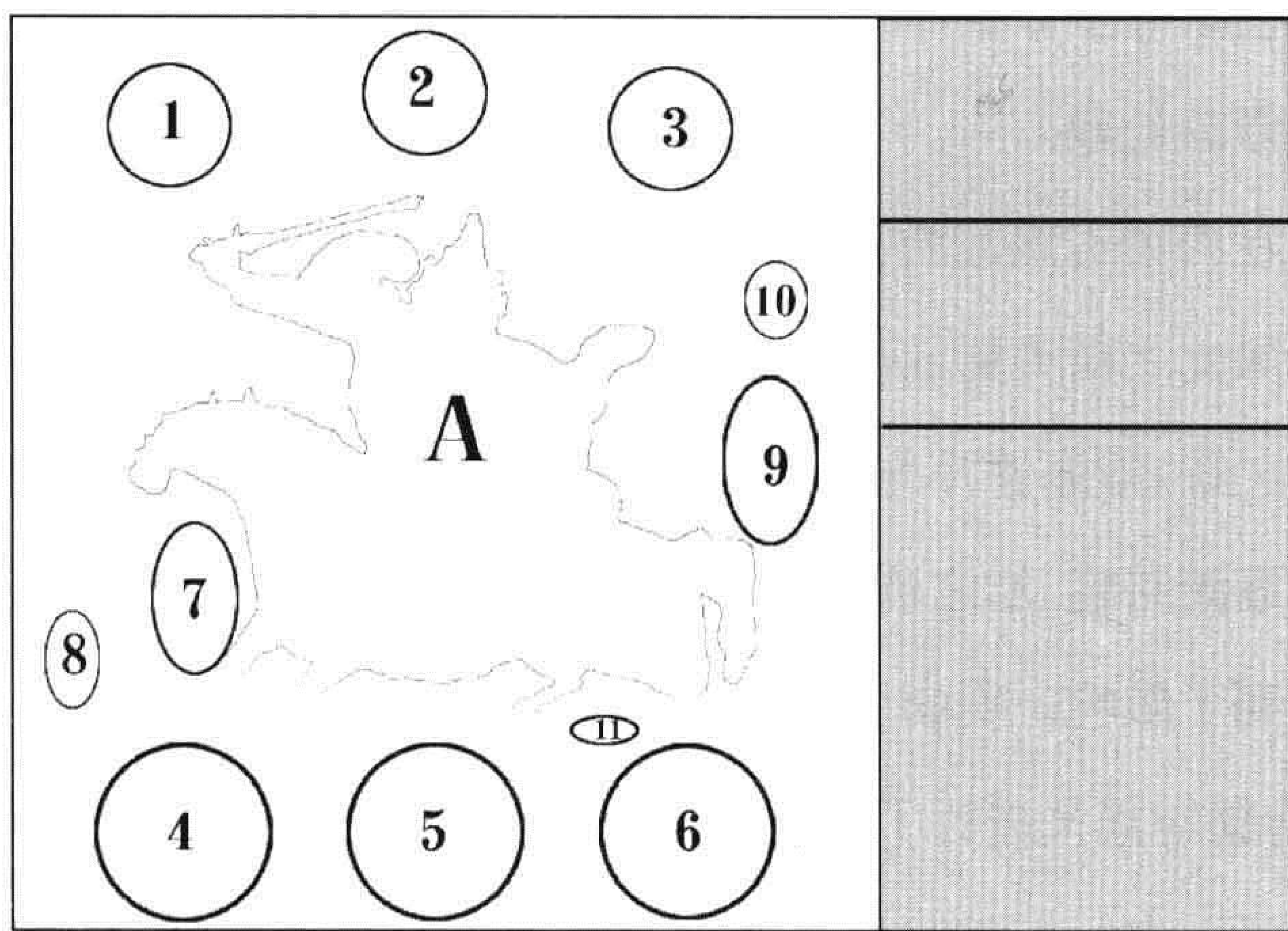


图 9
大召寺乃琼庙佛殿西壁壁画配置图

乃琼庙佛殿东壁壁画(图 10　大召寺乃琼庙佛殿东壁壁画配置图)主神应是具誓护法单坚的骑羊化相铁匠神(彩图 6-1-7　大召寺乃琼庙佛殿西壁主尊铁匠神像)。具誓护法单坚又被称作“具誓金刚”、“善金刚居士”,是宁玛派三尊根本护法之一,也是格鲁派密教寺院的护法,此神灵体系来源于中亚。也是在莲花生大师来藏时设障阻挠,后被大师收服成为密教护法。同时他也具有生财效用,被奉为财神。单坚护法骑绿鬃白狮,骑羊是他的主要化相之一。铁匠神也被称作“嘎巴参巾”,㉟做铁匠装束,被西藏当地的铁匠奉为保护神,其右手持铜帽火锤,左手托吹火皮囊。包头市博物馆现存一件绘铁匠神为主尊的唐卡(彩图 6-1-8　包头市博物馆藏铁匠神唐卡),唐卡中尊像除形象略生动于大召壁画中的尊像外,衣着、法器等都与壁画中的尊像一致,可见在清代内蒙古是较为流行的一尊护法神。刊刻于康熙五十九年(1720)的蒙古文《甘珠尔》的大藏经插图中也有两处出现铁匠神,即“秘密经第二十四卷”以及“律师戒行经第十五卷”,两处铁匠神造型、装束与大召寺基本相同,但是两处图像中的交角山羊均不是褐色皮毛,“秘密经第二十四卷”中为灰白色,㊱“律师戒行经第十五卷”中为灰蓝色;㊲但是在之后,乾隆时期刊刻的满文《甘珠尔》大藏经的插图中却未见铁匠神的身影。

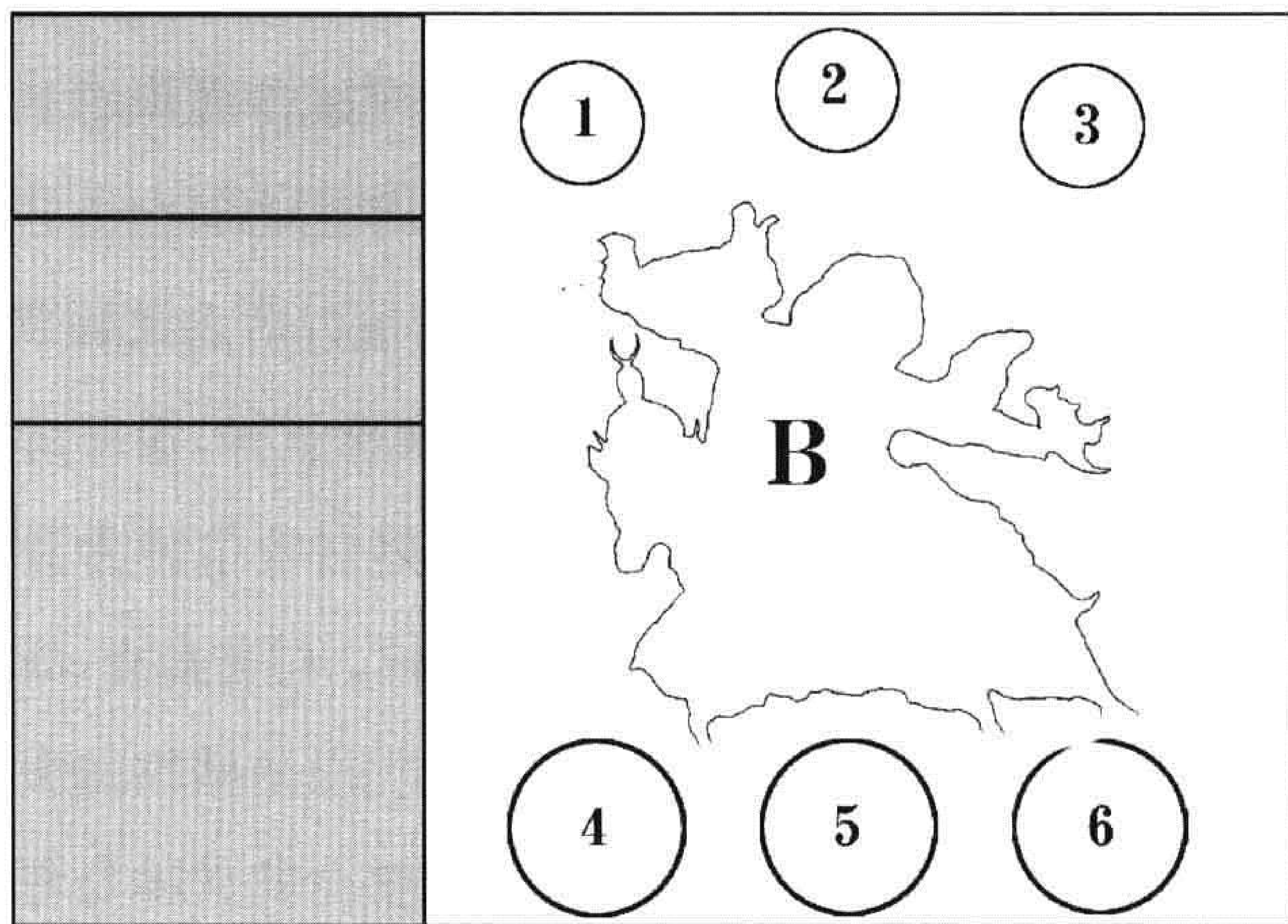


图 10
大召寺乃琼庙佛殿东壁壁画配置图

位于东西两壁壁画北端的群像描绘应是与主壁相连的壁画组成部分。在内贝斯基所引用的藏文文献的记述中,在白哈尔及其伴神的周围有一百名手持锡杖的比丘,一百名挥舞魔剑的黑帽巫师,一百名持剑、盾的男子。大召寺乃琼庙佛殿的北壁两旁的壁画上所描绘的群像与此记述基本相符。只是较此文献多出了裸体散发形象。就此记述与壁画描绘的吻合程度判断,主壁壁画在题材上与东西两壁壁画是相连的。

白哈尔、白梵天、铁匠神三者均为藏传佛教中的世间护法神,他们都有自己的代言神巫,可以为世间事件做出预言。其中白哈尔和白梵天神的代言神巫乃琼护法和拉穆吹忠在清代时是噶厦政府最高等级的宣谕神巫,他们在西藏政教领域中的地位至高无上。如此高等级神灵被描绘于内蒙古大召寺乃琼庙佛殿壁画中,意味深长。

土默特地区藏传佛教寺院壁画中描绘的尊像大多穿着明清时代珍贵的丝织品服饰,其中最具代表性的就是大召寺乃琼庙壁画中的尊像服饰。主壁上的五尊像身着色彩各不相同的长袍及长甲,袍面上布满了金色线状装饰纹样,无处不体现出丝织品的等级之高。北壁中间的主尊白哈尔伴神帝释身着蓝色长袍,外披灰蓝色蓝缘长甲,长袍袍面上的金色纹样十分繁密,主要纹样有龙纹,在龙纹周围出现了中原汉地常见的祥云纹、江崖海水

㉟汉语译为“具铁匠标志者”。
㊱格·拉西色楞主编《蒙古文〈甘珠尔〉佛像大全》,内蒙古人民出版社,2001 年,第 80 页。
㊲《蒙古文〈甘珠尔〉佛像大全》,第 337 页。

纹样、雀鸟纹等,袍面上的龙生动地翻腾于水面上的云海中,祥云纹的描绘也极尽精致之能事,山石是典型的太湖石形态,这样的装饰纹样与清代官服如出一辙。现藏于内蒙古博物馆的两件龙袍,花纹虽为绣成,但是龙纹、云纹、江崖海水等纹样基本相同,可见在壁画中装饰纹样的出现是与当时蒙古民族的上层社会生活有密切联系的。在尊像长袍外的长甲上也有金色的装饰纹样,系汉地气息更加浓重的团寿纹,团寿纹以散点式的布局布满长甲。尊像头戴的大檐笠上也布满了装饰纹样,檐部清晰地描绘出有规则的金色波带状纹样。第五尊白哈尔神赤身披长甲,长甲上布满了散点式装饰的金色祥云纹。门普布查、战神一男和具木鸟形者均身穿红色长袍,袍面上仍旧是精细的金色装饰,与帝释身着长袍的装饰纹样相近。西壁白梵天神身着红色长袍的袍面上装饰有金色卷涡状纹样,东壁上的主神具誓金刚同样身着红色长袍,袍面上是金色散点状小卷涡纹装饰。除了上述主尊外,壁画中所绘伴神等也身着丝绸制品。高等级丝织品在藏传佛教寺院壁画中出现,体现出了明清时期中原汉地与内蒙古地区有着密切的往来,同时中原汉地的文化因素影响到了内蒙古地区的藏传佛教艺术。丝绸是明清时期乃至整个中国历史上极为珍贵的工艺品,壁画中对丝绸的描绘印证了明清时期中央政府与蒙古地区的丝织品往来,主要是中央政府对内蒙古地区的赏赐以及内蒙古地区对中央政府的进贡等,但就等级而言,中央政府的赏赐品等级最高。清代时宫廷对蒙古各部的赏赐中,彩缎、衣服、金银、鞍马等都是不可缺少之物。这与历史文献中的记载都可相印证。

在乃琼庙壁画描绘中,就壁画本身有以下特点:首先,白哈尔五位主尊都是藏传佛教中形成体系较晚的护法神白哈尔的化身,主北壁所绘内容基本上依照了成熟于藏地的对于白哈尔五组神的描述。其次,壁画中神灵所穿的服饰上基本都有金色花纹装饰,虽颜色纹样有所差别,但是所表现的都应该是当时较为珍贵的织锦等丝织品。再者,该处壁画色彩与西藏本地乃琼寺所绘壁画有所差别,乃以红、白、蓝、黄为主体颜色。

从上述对于白哈尔的简单介绍以及对于呼和浩特市大召乃琼寺白哈尔神壁画和白梵天、铁匠神的分析,加之对于壁画本身特点的归纳,大召乃琼寺壁画可以传达以下信息:所描绘的主要题材应该来源于西藏本地已经成熟的神灵体系,绘制壁画的原本也应属于西藏本地;根据壁画的具体表现方式可以看出当时的内蒙古地区与中央政府以及藏传佛教的本源地西藏的往来相当密切,与西藏的密切往来体现在将西藏地方政府高等级保护神作为内蒙古地区较大寺院的保护神,与中央政府的联系表现在丝绸织物等的描绘上;将西藏神灵作为本地寺院的护法神,但是艺术等多方面体现出蒙古民族的喜好,例如在颜色上有别于西藏的处理。

在内蒙古地区的重要寺院中单独建造乃琼寺,并将壁画绘制得如此之精美更加说明了在清朝时期,土默特地方与西藏的密切关系,继俺答汗与索南嘉措的往来之后,藏传佛教在内蒙古地区逐渐兴盛,加之清朝政府对黄教格鲁派的崇信,内蒙古地区也受到了影响。明朝后期大召寺就是当时土默特地方较大的寺院,清朝对其又进行了多次重修和扩建,可见对其重视的程度。康熙三十六年扩建时将屋瓦全部换成了黄色琉璃瓦,其在当地寺院中的等级可见一斑。在如此重要的寺院中建造较大规模的乃琼庙,更加可以证明白哈尔神以及乃琼护法在内蒙古藏传佛教中的地位。

俺答汗与索南嘉措的联系,也就是土默特部与西藏之间的联系是自北元以来蒙古与西藏联系的恢复。对于蒙古地区来说借助佛教的力量,在蒙古人心目中形成蒙古中心论[38]的概念,借助佛教中心的转移(即藏传佛教在蒙古地区再度兴盛,使蒙古人联想到了印度佛教中心向西藏的转移,也希望这一中心转移到蒙古地区)达到政治势力的加强以及在人们印象中形成这种政治权利的正当化。1578年俺答汗与索南嘉措在青海仰华寺的会面中,将自己比作忽必烈,将索南嘉措比作八思巴,这种简单比喻中的内涵就是将自身看作是新政权的领导者,而且借助宗教将自己领导者的地位合理化。这种蒙古族中心论的观念变得强化,就逐步将西藏佛教中最强有力的神灵体系引入到蒙古地区来。白哈尔神在西藏地区被奉为等级相当高的护法神,仅见于桑耶寺和哲蚌寺等这种西藏地区的大寺院中,在内蒙古地区的大召寺作为主要的护法神出现,其意义不容忽视。而且在与大召相邻的席力图召以及土默特右旗的美岱召中曾经也建有乃琼庙。席力图召和美岱召原建的乃琼庙现均已不存,席力图召

[38] [韩]金成修《明清之际藏传佛教在蒙古地区的传播》,社会科学文献出版社,2006年。

乃琼庙据载位于召内著名的长寿塔后，现仍存基址；[39]美岱召乃琼庙被毁后于20世纪80年代重建，位于大雄宝殿西北侧；另外，在内蒙古阿拉善盟广宗寺，[40]也建有乃琼庙。上述三座土默特寺院的建造年代集中于16世纪后期，是内蒙古历史上建造较早的藏传佛教寺院中的代表，其中均建有乃琼庙，其所蕴含的宗教、政治、文化信息十分丰富。在内蒙古地区出现如此顶级的藏传佛教护法神，可见明清时期蒙古族中心论观念之强，用藏传佛教中最为强大的护法神对自己进行庇佑。

大召寺见证了藏传佛教在蒙古地区的再度兴起，经历了明清两代的建造，除壁画外存留了大量艺术珍品。同时，大召寺也是蒙、藏、汉、满等中华民族大家庭众多民族融合交流的产物。内蒙古土默特地区的召庙及各博物馆还存留有明清时代藏传佛教在此地兴盛时的唐卡、雕刻、佛经等艺术品，这都是珍贵的历史遗物，对于研究明清时代内蒙古土默特地区藏传佛教艺术具有重要意义。

[39]俄国学者波兹德涅耶夫在1892—1893年考察中记录了他所见的席力图召历史状况，其中称："……席力图召也有一座自己供奉守护神的'藏康庙'。……"引自［俄］阿·马·波兹德涅耶夫著，张梦玲、郑德林、卢龙、孟苏荣、刘汉民译《蒙古及蒙古人》，内蒙古人民出版社，1983年，第70—72页。

[40]建于清中期，乾隆二十五年(1760)清廷赐名"广宗寺"，俗称南寺，其中的乃琼庙被称作"藏康"，此名与《蒙古及蒙古人》中对席力图召乃琼庙的称呼一致。

第二节

内蒙古席力图召及其古佛殿壁画



席力图召①坐落于内蒙古呼和浩特市玉泉区石头巷，始建于明万历十三年(1585)，是内蒙古地区重要的藏传佛教寺庙之一，见证了明清时期蒙古地区藏传佛教的传播与发展，并存留有内蒙古地区珍贵的藏传佛教艺术品。席力图召的建造与明代土默特首领俺答汗有着密不可分的关系。土默特首领俺答汗与索南嘉措在青海仰华寺会见后，回到蒙古地区主持建造了大召寺，藏传佛教在土默特地区逐渐广泛地传播开来。俺答汗卒于万历十年(1582)二月，万历十一年(1583)春闰二月甲子，俺答子黄台吉袭封顺义王，②黄台吉派人请三世达赖索南嘉措到土默特为俺答汗主持葬礼，并为大召寺银佛开光，于是建席力图召作为三世达赖此次到来的驻锡地。历史上，该寺曾经是三世达赖和四世达赖传教时的"法座"之地。"席力图"是蒙古语"法座"的意思，③该寺故名"席力图召"。

康熙三十五年(1696)席力图呼图克图重新修缮了呼和浩特地区的旧寺庙，④其中也包括席力图召。康熙亲征噶尔丹时途经此地，为该寺赐名"延寿寺"，⑤寺内现存康熙御制碑两通，⑥记载了当时席力图召的历史状态。席力图召活佛席力图四世、五世、六世、九世活佛相继被授予呼和浩特掌印札萨克达喇嘛，统领归化城土默特全境召庙，席力图召历代活佛中席力图九世曾为清道光帝诵经十一年之久。⑦清咸丰九年(1859)席力图九世重修席力图召，增高殿基数尺；光绪十三年(1887)席力图召发生火灾，庙仓、殿堂大毁，⑧光绪十七年(1891)重修席力图召。据俄国人波兹涅德耶夫1892年在内蒙古地区的考察中记载，在其考察时该寺是呼和浩特所有寺庙中最大的一座。⑨进入近现代，席力图召屡遭磨难，1943年席力图召再遭火灾，原有佛殿和九间楼遂焚毁无存。建国后，于1953年、1956年、1959年三次重修席力图召，但在"文革"中，席力图召又遭劫难，召中陈设被毁坏殆尽，建筑亦受到严重破

①宿白先生巨著《藏传佛教寺院考古》中的《呼和浩特及其附近几所召庙殿堂布局的初步探讨》中有关于席力图召的论述，对寺院的历史及殿堂布局作了翔实的分析，文中有部分关于寺院壁画的内容，但仍旧是以寺院建筑为主体内容，涉及壁画艺术的部分较少。伟力的文章《呼和浩特召庙壁画》中主要论述了席力图召古佛殿壁画，文中简明论述了寺院的历史沿革以及地理位置等相关信息，重点在于将壁画的尺寸、所表现的内容加以介绍，文中内容较为丰富，但并未将寺院壁画题材、风格等分别作详尽分析。乔吉先生编著《内蒙古寺庙》一书第二章介绍了内蒙古现存的主要寺庙，其中包括席力图召，对内蒙古现存寺庙加以厘清，为内蒙古藏传佛教寺庙研究提供了较为清晰的线索，但文中主要内容仍旧是寺院的历史沿革及相关信息介绍，其中有少量关于寺院建筑及壁画的描述，不足以将明清时期蒙古地区藏传佛教寺院壁画艺术完整地呈现，不过文中仍提供了与壁画艺术相关的宝贵资料。蒙古族学者阿木尔巴图编著《蒙古族美术研究》一书中简要介绍了席力图召等内蒙古藏传佛教寺院的基本状况，其中也有少量关于壁画的内容，但基本没有涉及壁画内容的辨识以及绘画风格艺术价值等的分析。在其余的著述以及文章中多以阐述席力图召的历史沿革以及转世活佛为主，论及壁画或其他艺术者很少。

②《明史》卷二〇《本纪第二十·神宗一》。但是在《蒙古源流》中记载："阿拉坦汗年七十六，岁次壬午(1582，万历十年)身患重病……年七十七，岁次癸未(1583，万历十一年)寿终。其长子曾格都仍托木尔洪台吉……甲申(1584，万历十二年)即汗位，即于是年，与右翼三部共议，以赉阿拉坦汗之福事而礼请，则瓦齐尔达喇达赖喇嘛即时起程；……年四十四，岁次乙酉(1585，万历十三年)，赴十二土默特地方，责其埋葬阿拉坦汗骨殖之事，曰：'昔哉，汝等奈何弃掷此无价之宝于地上耶？遂掘出尔焚化……年四十七，岁次戊子(1588，万历十六年)闰三月廿日，以极乐通慧之神道、化入普度之圣观世音菩萨心中，而往灵地矣。'"可见，席力图召始建于1584年(万历十二年)或1585年(万历十三年)。转引自额尔敦昌编译《内蒙古喇嘛教》，内蒙古大学出版社，1991年，第73页。

③德勒格编著《内蒙古喇嘛教史》，内蒙古人民出版社，1998年，第598页。

④[日]若宽松《清代蒙古的历史与宗教》中引用了《无量寺等寺院始创核查记》中的记载："案查创建乌勒则吉恩克奈德色勒嘎赫齐苏默(延寿寺)及其所属寺庙，是康熙三十五年席力图呼图克图重新修缮了在呼和浩特的旧寺庙，奏请寺名，钦赐满蒙藏汉四种文字的'延寿寺'门匾。"

⑤妙舟法师编《蒙藏佛教史》，江苏广陵古籍刻印社，1993年。"延寿寺，俗名锡□图昭，在无量寺东，康熙十五年西征驻跸时，值札萨克锡□图呼图克图重修工竣，赐名。"

《土默特简志》卷六记载："延寿寺乃旧寺也，在归化城正南一里许。康熙三十五年修复，奉赐今名，归呼图克图住营，内有呼毕勒罕三名，札萨克喇嘛、达喇嘛各一名。"

《呼和浩特厅志》卷九记载："延寿寺，俗名西呼图招(朔平府志为舍利图招)，在无量寺百步东。"转引自额尔敦昌编译《内蒙古喇嘛教》，内蒙古大学出版社，1991年，第71页。

⑥《土默特史料》第二十辑中呼和巴雅尔著《呼和浩特寺院概况》中记载：呼和浩特喇嘛印务处札萨克大喇嘛吹萨嘎巴呼图克图送呈查核无量寺等诸寺庙始创记。案查创建延寿寺以及所属寺宇是康熙三十五年(1696)锡勒图呼图克图以虔诚信仰之念重新修缮了在呼和浩特的旧寺庙，乞赐名，清廷赏赐满、蒙、汉、藏四种文字"延寿寺"门匾，并敕石刻碑。

清康熙亲征噶尔丹纪功碑石刻上书满汉蒙藏四种文字，分两组铭刻在两块碑上，碑共有两套，分别立于呼和浩特市席力图召和小召。碑文中提到了两处寺庙以及平定叛乱的铭文内容。

⑦杜烦、曾宪东编《席力图召历史年表》，内蒙古地方志编纂委员会总编室印制《内蒙古史志资料选编(宗教人物专辑)》第六辑(内部资料)，第72页。

⑧《席力图召历史年表》，第74页。

⑨[俄]阿·马·波兹德涅耶夫著，张梦玲、郑德林、卢龙、孟苏荣、刘汉民译《蒙古及蒙古人》，内蒙古人民出版社，1983年，第70页。

坏，1970年又遭火灾，1981年政府再次拨款重修席力图召。[10]召内有著名的长寿塔，是内蒙古地区现存较为精美的一座覆钵式佛塔。[11]席力图召的属庙先后共有七座，其中有五座是席力图召自己建筑的，有两座是其他寺庙交给席力图召管理供养。七座属庙中广寿寺（乌素图东召）、永安寺（察罕哈达召）是席力图呼图克图四世修建；普会寺（大青山后希拉木伦召）为席力图呼图克图六世修建；延禧寺（巧尔齐召），是席力图呼图克图的弟子兰金巴·达尔罕·绰尔济呼图克图一世，从顺治十年（1653）始建，到康熙四十九年（1710）逐渐建成，在嘉庆九年（1804）请求寺名，上报理藩院，赐名"延禧寺"；在青海距塔尔寺约二百里山中，还建有供席力图呼图克图学习钻研经典、修禅的佛爷府邸；[12]还有吉特库召（萨拉齐昭）[13]和彰庆寺[14]。[15]

席力图召历代活佛与中央政府以及西藏有着密切的联系，增进了蒙古地区明清时期与中央政府以及西藏政治、经济、文化、艺术之间的往来。自建召始至建国前，席力图召共有十一世活佛转世坐床。席力图一世是三世达赖的重要助手，在席力图召建成后就成为该寺庙的住持及坐床活佛，同时也是四世达赖云丹嘉措的老师。此人对藏传佛教在蒙古地区，尤其是蒙古西部地区的传播起到了积极作用，同时对明清时期汉、藏、蒙等多民族融和起到了促进作用。席力图一世名为席力图嘎布吉，学识渊博，精通蒙古文及藏文，将藏传佛教重要典籍《般若经》和《甘珠尔经》由藏文翻译成蒙古文。[16]他也是三世达赖索南嘉措、四世达赖云丹嘉措在内蒙古地区的代表，常年坐于席力图召的法座上，人称席力图呼图克图。清廷于康熙二十四年（1685）开始在呼和浩特设掌印札萨克达喇嘛之职，康熙四十二年（1703）席力图四世继任呼和浩特掌印札萨克达喇嘛，并建立宗教武装，保护呼和浩特，至此呼和浩特宗教领导权渐属席力图召，之后五世、六世、九世相继为掌印札萨克达喇嘛。[17]从席力图六世在世时，席力图召就成为呼和浩特等级地位最高的寺院了，也成为全国著名的藏传佛教寺院。席力图九世时代，席力图召与中央政府之间的联系更为密切。席力图十世于1942年赴西藏，圆寂于西藏。席力图十一世转世于青海，后为新中国的宗教事业做出了积极的贡献。历世席力图活佛的身份、地位及所从事的宗教活动都为加强蒙古地区与中央政府及西藏之间的往来作出了贡献，为汉、藏、满、蒙等民族之间的交流融合奠定了坚实的基础，与此同时也为藏传佛教艺术在蒙古地区的发展作出了可贵努力。

关于席力图召的建造以及其历史沿革在众多史料文献中都有记载。例如清代钱良择著《出塞纪略》记归化城席力图召云："中有一庙尤壮丽，金碧夺目，广厦也七楹，施丹正中，直上如斗，顶及四壁皆画山水、人物、鸟兽、云霞、神佛、宫殿，亦类西洋画。"这则记载是作者在康熙二十七年所见。[18]这一时间是尚未经过大型修整扩建的时期，应基本保存了席力图召自建寺以来的原貌。

清康熙四十二年的《圣祖御制延寿寺碑》（详见下文）文中关于寺庙的描述是："城南旧有佛刹，喇嘛席勒图葺而新之，奏请寺额，因赐名延寿寺。丙子冬，朕以征厄鲁特噶尔丹，师次归化城，曾临幸兹寺。见其殿宇宏丽，法相庄严，命悬设宝幡，并以经典念珠赐喇嘛席勒图，令焚修勿懈。"

蒙古文《内齐托音二世传》中有一记载云：自丙子年开始，建起了一座大型主寺，寺高十二丈，上有双重方顶，外表涂以黄釉，寺内供有三世佛、长寿佛、药王佛、八大菩萨、执金刚，如同天堂一般。主寺南面建起一座能够容纳一千多名僧侣的双层大庙，主寺西南侧，与大庙并排建起的一座释迦牟尼与七大善逝佛寺，该寺两侧，建起了二十一度母寺。在主寺东南侧，建起了三大依怙佛寺，该寺两层，建起罗刹四天王寺及上座佛寺。主寺北

[10]扎木苏《席力图召及其属庙普会寺概况》，《呼和浩特文史资料》第六辑，（内部资料）1988年，第125页。

[11]清咸丰年间，由本召的席力图九世主持，在经堂前东侧修建一座"覆钵式"白塔。转引自乔吉编著《内蒙古寺庙》，内蒙古人民出版社，1994年，第46页。

[12]此府邸"文化大革命"中遭拆除，现由当地佛教信徒自愿再建。

[13]崇寿寺（朋苏克召）札萨克喇嘛朋斯克（曾兼呼和浩特喇嘛印务处的札萨克达喇嘛），于康熙三十六年（1697）在萨拉齐吉特库山麓下初建，便命名吉特库召，是朋苏克召的属庙。经过历史的变迁，该崇寿寺的喇嘛渐少，主庙朋苏克召也逐渐衰落，无力管理属庙，遂交给席力图召管理供养。引自克什格《席力图召的属庙及膳召地、黑徒》，《呼和浩特文史资料》第十二辑，呼和浩特政协文史资料委员会编，1998年，第215页。

[14]建筑在呼和浩特北郊，大青山麓霍寨沟口东侧，当地人叫霍寨召，本是外蒙大库伦的喇嘛驻扎管理供养的，是喀尔喀蒙古的召庙。按大清《理藩院则例》规定，各旗牧民都不准越界到其他旗界内放牧，违者该旗札萨克将被罚俸或牲畜。喀尔喀的寺庙建在土默特旗地界，本是违反规定的，但既建在此地，必是清帝特准，是公主府的家庙。后来南北交通受阻，驻庙喇嘛渐少，约1936年以来，外蒙来一老喇嘛，拜会了席力图格根十世，遂将彰庆寺交给席力图召管理供养。1948年被拆毁。引自克什格《席力图召的属庙及膳召地、黑徒》，《呼和浩特文史资料》第十二辑，呼和浩特政协文史资料委员会编，1998年，第215—216页。

[15]克什格《席力图召的属庙及膳召地、黑徒》，《呼和浩特文史资料》第十二辑，呼和浩特政协文史资料委员会编，1998年，第214—216页。

[16]德勒格编著《内蒙古喇嘛教史》，内蒙古人民出版社，1998年，第589页。

[17]《席力图召历史年表》，第72—74页。

[18]转引自金启孮《清代蒙古史札记》，内蒙古人民出版社，2000年，第43页。

面，建起一座天神殿，长十四丈，高两层。该寺西侧，年高德劭的弟子额尔德尼智海建起一座精巧的释迦牟尼佛寺，在东侧，高足弟子墨尔根禅师建起一座同样的三大长寿佛寺，所供佛像都十分精美。[19]《托音二世传》中记载的配置图（图 1　《托音二世传》中记载的席力图召的建筑配置示意图）应是席力图召在清光绪十三年大火前的建筑配置，现所见样貌是十七年重建后之外观。[20]

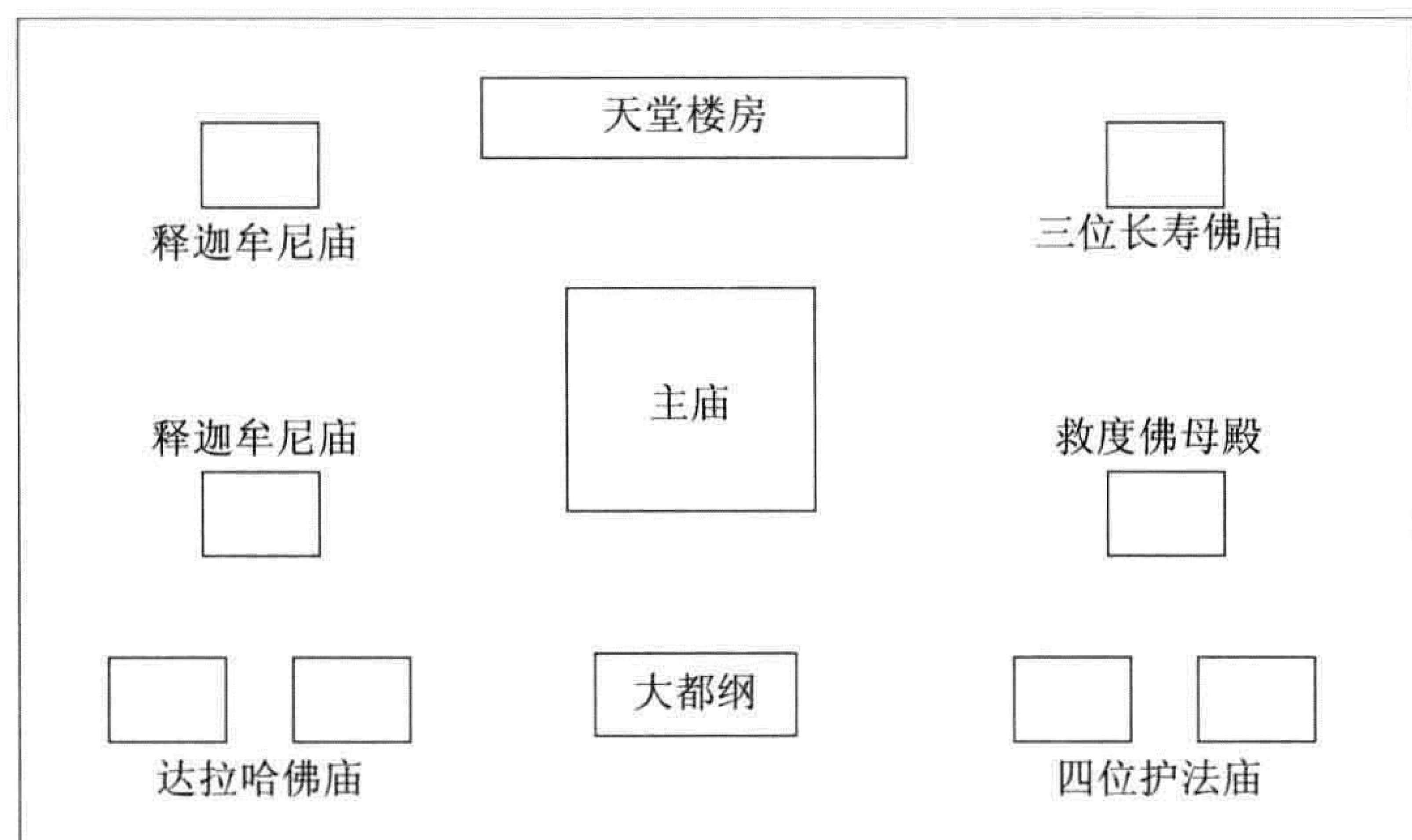


图 1
《托音二世传》中记载的席力图召的建筑配置示意图

《蒙古及蒙古人》中关于席力图召的记载是在上述两条记载之后的 1892 年著者所见，记载如下："现在无论是从召内喇嘛的数量，还是从召内建筑物的数量，它都无可争辩地是呼和浩特所有召庙中最大的一座。这座召最初建于何时，好像已完全被人遗忘了，人们只知道康熙三十五年（1696）席力图呼图克图修复了这里的一座旧庙，并奏请皇帝赐给它一个名字叫'延寿寺'。现在第十九世的席力图呼图克图就住在这里。他今年十七岁，四年前曾到塔尔寺学习过参尼。……据说 1887 年以前，席力图同其他召没有什么区别，可是那年发生了一场火灾，使格根的住房和庙仓的全部房屋都化为灰烬，召庙受到严重的损坏。因此，两年前这座召和它的正殿都被重新整修。……席力图召也有一座自己供奉守护神的'藏康庙'。……席力图格根的沙比纳尔，正如上面已经说到的，有一千人，属于各个不同的民族。当然，他们大都是土默特人，然而也有一些是蒙古族其他支系的人，甚至还有唐古特、藏族等其他民族的人。……据这里的喇嘛们说，从他们的面貌看来简直无法区别谁是蒙古人、谁是西藏人；他们也毫无区别，全用蒙语。"[21]此人到达内蒙古进行考察时是 1892 年，席力图召火灾发生在 1887 年，1890 年至 1891 年加以重修，因而他见到的应是经历火灾后重建的面貌。在其记述中，一方面是寺院建筑的基本状况，另一方面的重要信息是多民族僧人在席力图召出家，多达一千人的盛景。

在额尔敦昌编译的《内蒙古喇嘛教》中，关于延寿寺的记载原文是《历代锡勒图呼图克图赴京入洞礼哞经年班与呼毕勒罕的发迹，以及何时兴建本寺的调查呈文》，成文年代是光绪二十七年（1901）六月。文中的描述是：延寿寺札萨克达喇嘛并呼和浩特掌印札萨克达喇嘛鲁布桑扎木苏、达喇嘛鲁布桑敖德斯尔、主持达喇嘛俄里克尔，诺日布散丕勒、达德木齐鲁布桑敖德斯尔、齐纳日图，格博贵等奉命详察呈：席力图呼图克图，早在阿拉坦汗时代随从索南嘉措达喇嘛至此，就以锡迪图噶卜楚喇嘛闻名于世。达喇嘛圆寂时遗书："锡迪图噶卜楚，你替我坐我的床，舍利之一切后事告终，将我身后呼毕里罕从东方寻找。"根据遗书，锡迪图噶卜楚喇嘛代替达喇嘛坐了床，以国师却尔吉扬名。国师却尔吉从东方找到并迎来了云丹嘉措达喇嘛呼毕勒罕，在他幼年时就亲自抚育传授佛经，故获得班第达[22]锡勒图国师却尔吉[23]封号。[24]

另外，成书于 1937 年的《绥远通志稿》中，对于席力图召的历史追述及其在民国时期的状态描述较为详尽：

延寿寺明代旧寺也。在归绥旧城南二里许。蒙语曰西勒图召，今一名舍利图召。清康熙三十五年西征驻跸，适西勒图召呼

[19]《清代蒙古高僧传译辑》，全国图书馆文献微缩复制中心出版。

[20]转引自金启孮《清代蒙古史札记》，内蒙古人民出版社，2000 年，第 45—47 页。

[21][俄] 阿·马·波兹德涅耶夫著，张梦玲、郑德林、卢龙、孟苏荣、刘汉民译《蒙古及蒙古人》，内蒙古人民出版社，1983 年，第 70—72 页。

[22]班第达，是黄教通达经文、造诣最深者的最高学位。清代，获班第达学位，得到政教双方承认者可以转世。如此转世者称为某某班第达呼毕勒罕。额尔敦昌编译《内蒙古喇嘛教》，内蒙古大学出版社，1991 年，第 73 页。

[23]"却尔吉"是藏语，同蒙语中的"诺敏汗"。国师、绰尔济均属黄教封号。由此可知，蒙古与西藏隶属清廷统治前，达赖喇嘛除了给蒙古封建诺颜官吏授予封号外，还有给黄教呼图克图呼毕勒罕授封号的权力。清政府统一全国以后，这个封号权逐渐转移到清廷皇帝手中。额尔敦昌编译《内蒙古喇嘛教》，内蒙古大学出版社，1991 年，第 73—74 页。

[24]额尔敦昌编译《内蒙古喇嘛教》，内蒙古大学出版社，1991 年，第 67 页。关于呼和浩特诸寺庙为什么各自撰写各自的历史，这在延禧寺历史档案的结尾中有所交代："光绪二十七年夏，印务处启禀，鉴于不久前理藩院档案陷于贼人手里，当即奉命查证了本寺兰占巴达尔罕绰尔济呼图克图呼毕勒罕的发迹与生平。本寺达喇嘛鲁布桑敖德斯尔、达德木齐鲁布桑萨木德格、格博贵荣中苏勒其木将自己调查情况稍加整理成册，随文一并呈上。"由此可知，理藩院曾经有过蒙古各地寺庙的历史档案和呼图克图呼毕勒罕的生平档案。但是在清末义和团运动中，这些历史档案均遭损坏和失传，因此做过一次补救。有关这样的情况，我们在汉文史料里从未见过。

图克图重建旧寺工竣，赐名延寿，并御制碑文。雍正四年，以西勒图召呼图克图居住。嘉庆二十三年，补授札萨克达喇嘛，掌印。咸丰九年，重建奠基，增高数尺。寺前有石基木架跨街牌坊一座，顶覆翠色琉璃瓦。由山门至后楼，凡五进。山门前有高七八尺之白石狮子一对，围以石柱木栏，门檐一匾，文曰灵光四澈，清光绪十六年立。山门内有金刚四。前院左右隅建钟鼓楼各一。二进为过堂五楹，堂檐有匾，文曰阴山古刹，雍正甲辰春立。二进东院有白石藏经塔一座，高可五丈，壮丽为诸寺冠。三进为正殿，白石殿基，高与人齐。殿壁杂用蓝黄翠各色琉璃砖砌，砖上制就龙纹，颇工致。殿形四方，纵横各九楹。殿内大柱合抱。前为经堂，四边绕以廊楼，殿顶露置四铜鹿，殿檐一匾，文曰能仁显化，道光十六年镇守归化等处地方副都统文明所献也。二堂及正殿前，均有广大之庭院，两旁无廊通之。正殿前院内左右建碑亭各一，即安置御碑文之所。四进为佛堂，正中佛像五，高丈许，左右佛像各五，均为泥塑敷金者。供案有三十余斤铜炉一，大明宣德年制。堂内庋藏文《甘珠尔》经、《丹珠尔》经各一部。此堂纵横各七楹，五进为楼，上下各九楹，为僧徒习经之所。该寺尚有东西两院，或为喇嘛居室，或为喇嘛之家庙。总计全寺房屋约三百余间。其建筑之宏丽、雕刻之精致、像塑之庄严、法物之丰饶，不但足以表现古代艺术之美，抑且可见当年宗教之隆重也。[25]

席力图召现存样貌的建筑规划，基本上采用中原内地的布局方式，寺院坐北朝南，正门外有一跨街牌楼，牌楼直至大殿形成了较为标准的中轴线，两侧各分布有侧殿、仓房、碑亭及钟鼓楼，中轴线上由南至北依次为：天王殿、普提过殿、大殿、僧舍。中轴线外西侧院内为古佛殿，古佛殿后面是呼图克图的府邸，中轴线东侧为长寿塔及乃琼庙基址。

史料中多次提及的具有高度历史价值的两通石碑，满文与藏文同于一碑，位西侧碑亭中；蒙古文与汉文同于另一碑，位东侧碑亭中。其中的汉文碑文如下：

朕惟归化城为古丰州地，山环水互，夙称胜景。城南旧有佛刹，喇嘛席勒图葺而新之，奏请寺额，因赐名延寿寺。丙子冬，朕以征厄鲁特噶尔丹，师次归化城，曾临幸兹寺。见其殿宇宏丽，法相庄严，命悬设宝幡，并以经典念珠赐喇嘛席勒图，令焚修勿懈。夫朕之亲有事于塞外，非无故也。往者，厄鲁特与喀尔喀交恶相攻，朕悯念生灵涂炭，遣使谕解。而噶尔丹追击喀尔喀，竟入掠我乌珠穆秦。爰命和硕裕亲王声讨，大败贼于乌兰布通。时噶尔丹盟誓佛前，永不入犯，乃班师而还。后噶尔丹蔑弃誓言，复掠纳木查拖音于克鲁伦之地。丙子春，朕亲总六师，由中路进剿，至克鲁伦河，贼众望见军容，宵遁。适朕所期，会西路官兵，遇于昭木多，大败之，俘斩无算。丹木巴、哈什哈等率众来归，噶尔丹逃身走。是冬，朕复驻师鄂尔多斯，剿抚并用。厄鲁特人众络绎归命，而噶尔丹仍未向顺。丁丑，率师驻狼居胥山麓，军官分道并进，噶尔丹计穷自毙，子女就获，余军悉平。方今中外恬熙，边境圣灵咸得晏然安堵。喇嘛席勒图请建碑垂示永久。因书此勒石，俾后之览者，知朕不惮寒暑，三临绝塞，为民除残之意。时康熙四十二年岁次癸未月。

目前两通石碑下部文字均有损毁，字迹漫漶不清。但石碑的碑额尚可见康熙年石碑之风貌，加之上部尚清晰的二龙戏珠二方连续边缘纹样，均为具有艺术价值的珍品。

席力图召现存共有四块具有历史意义的匾额。牌楼上嵌匾额，正面上书蒙汉两种文字，汉文为"光惠普照"，右侧小字为"康熙三十三年吉日"，另一面书藏文；现悬于菩提过殿上的匾额，上有"阴山古刹"四个大字（彩图6-2-1　席力图召"阴山古刹"匾），上款小字"大清雍正甲辰上春吉日大盛魁[26]敬献"，下款小字"榆次王用桢[27]书"，后有小字三行云"光绪甲辰，大盛魁财伙等见先年敬献之匾，凋朽将坠，恐泯忱迹，遂为重书刊，葺而新之，谨书数言，以志重修之岁时云尔"；现悬于山门门额上的匾，上书"灵光四澈"四字，其正上方有小字"延寿寺"，左侧竖书"道光十六年岁次丙申，榴月谷旦，席力图召前本街，阖铺公献"；现悬于大雄宝殿上的匾额正书四字"能仁显化"（彩图6-2-2　席力图召"能仁显化"匾），上书一小字"献"，右侧为"弟子归化城兵备道台满洲蒙古协领惠显特授归化城蒙古民事府加五级记录十次文明敬"，左侧书"大清道光十六年岁次丙申五月谷旦"。上述匾额中有当地商号敬献，一枚为雍正年间旧匾光绪年间重书，另

[25] 绥远通志馆编纂《绥远通志稿》，内蒙古人民出版社，2007年，第二册第224—226页。
[26] 大盛魁是清代呼和浩特最为重要的商号之一，仅是同蒙古的贸易额就不下九百万两或一千万两白银。为了运输货物，该店有一千五百峰自备骆驼经常往来于归化城与乌里雅苏台之间。引自[俄]阿·马·波兹德涅耶夫著，张梦玲、郑德林、卢龙、孟苏荣、刘汉民译《蒙古及蒙古人》，内蒙古人民出版社，1983年，第97页。从上述清末的记载即可看出民间财力雄厚的商号对席力图召或归化城其他寺庙的布施也应不在少数。
[27] 此人应就是在光绪二十九年书"九边第一泉"匾额的大盛魁商号账房先生，两匾书写年代极为接近。

一为道光年间新献，可见在席力图召的历史上除受到中央政府官方以及西藏政教关注外，民间供养也不曾间断。

席力图召的壁画艺术是内蒙古藏传佛教壁画艺术中的重要部分。席力图召的壁画现主要存于寺庙建筑中轴线西侧的古佛殿（图2 席力图召古佛殿位置示意图），保存状态较好。古佛殿又称“甘珠尔庙”，建于明朝万历年间，是席力图召的前身。[28] 根据对殿堂的历史记述，古佛殿应是具有代表性的席力图召早期的建筑，具有重要的历史价值及艺术价值，为留存较少的明代蒙古地区藏传佛教艺术增添了具有强烈说服力的实例。殿内佛堂东、西两壁布满壁画，北壁前置有塑像，将壁画几乎全部遮挡，是否有壁画存在以及壁画的内容尚不明确。殿顶上满布精美的平綦彩绘。东西两壁的绘画题材为十八罗汉和四大天王，主要形象仍旧是十六罗汉加上布袋和尚及达摩多罗组成的十八尊像。东西两壁分别长8.8米，纵高5.15米，总面积为90平方米。[29] 东西两壁壁画的构图为每壁各绘两尊天王及九尊罗汉，佛堂墙面较高，壁画平面构图故而较为充裕，壁面上没有将壁画作硬性的框架分割，所以形成壁画构图疏朗的效果。东西两壁壁画关于尊像的配置方式完全对应，每壁绘有两尊天王，西、东壁天王均位于画面南部下角，天王为立像。每壁九尊罗汉分为上下两排，上排五尊，下排四尊。尊像间距离较大，背景描绘精彩细致。西壁上排依南向北绘有布袋和尚、迦诺迦伐蹉尊者、伐那婆斯尊者、伐阇罗弗多罗尊者、因揭陀尊者，西壁下排从南向北依次排列有迦诺迦跋黎堕阇尊者、跋陀罗尊者、迦里迦尊者、阿氏多尊者。东壁上排从北向南依次排列有巴沽拉尊者、注荼半托迦尊者、半托迦尊者、苏频陀尊者、达摩多罗，东壁下排依北向南排列为罗睺罗尊者、宾度罗跋罗堕尊者、那迦希尊者、阿秘特尊者。十八位尊者除了达摩多罗，均为坐像。画面构图疏朗，尊像间绘有大面积的青绿山水，流水、山石、树木、牛马、飞禽等表现得较为写实。壁画中不论人物还是景物都描绘细致，设色晕染卓具功力，用线细腻精匀。山水中、云气上或山涧中穿插出现多位黄帽高僧像。此处青绿山水描绘，更加接近于大召寺大雄宝殿佛堂内壁画上的山水画。古佛殿壁画上虽覆有厚厚的灰尘，但是仍旧可以感觉到其鲜艳而凝重的色彩，壁画上有沥粉堆金装饰。壁画艺术风格表现出华丽但汉风浓重的倾向。

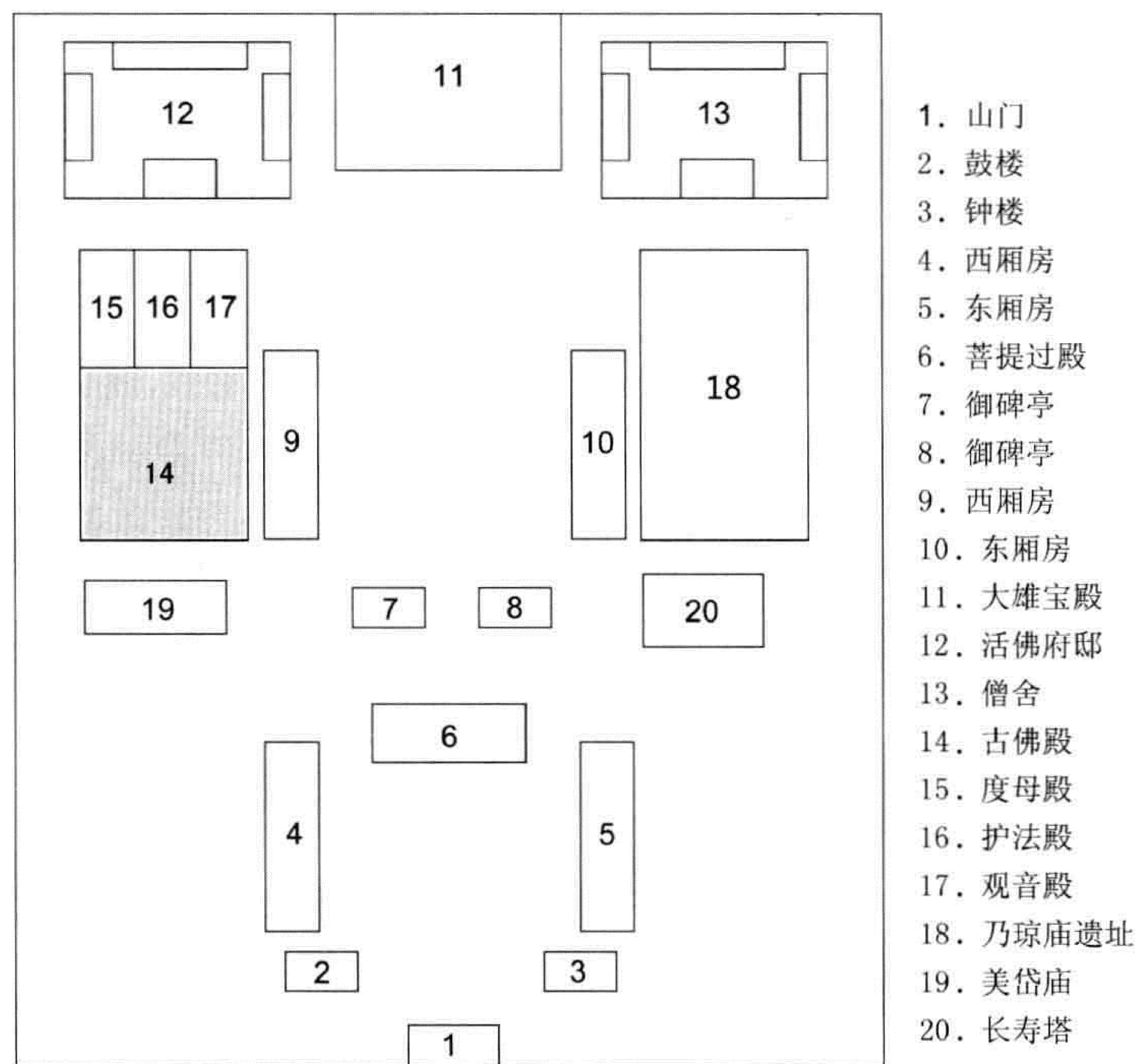


图2
席力图召古佛殿位置示意图

东西两壁南端下部各绘二天王，西壁绘南方增长天王和东方持国天王，东壁绘西方广目天王和北方多闻天王。四天王的腰间围上都有西番莲花纹。四天王服饰描绘细腻精致，极尽华美之能事。以东方持国天王为例，头戴宝冠，以金描绘，颜色鲜艳，圆形花瓣领，领口有一较小兽首，胸前铠甲纹路精细清晰，腹前兽首口含腰间带钩，兽首描绘生动，护胸以双层卷云纹装饰，但内外两层卷云方向相反，腰间围绘有西番莲的腰围，蓝绿红三色穿插，小腿上缠有白底色以彩色云纹装饰的织物，显得华丽精致。天王服饰的描绘几乎全部覆盖以装饰纹样，沥粉堆金表现增强了天王华美的艺术效果。四大天王面部、手部、衣纹、背景云纹的线条与晕染都表现得极尽精致之能事。天王的面部样貌体现出强烈的中原汉地人物特征，基本无法与蒙古族或藏族等少数民族的面部特征联系，并且天王面部的特征体现出一种略带儒雅的风貌（彩图6-2-3 席力图召古佛殿西壁东方持国天王面部）。

十八罗汉面相也多被描绘为汉地人物。多数尊像都体现出温文尔雅的状态，或为年轻僧人像，或为稍年老像，汉地风貌的面相体现在阿氏多尊者（彩图6-2-4 席力图召古佛殿西壁东阿氏多尊者面部）的描绘上最为明显，其头戴被帽，身着田相袈

[28] 德勒格编著《内蒙古喇嘛教史》，内蒙古人民出版社，1998年，第592页。
[29] 伟力《呼和浩特召庙壁画》，《内蒙古文物考古》1995年Z1期，第51页。

裟，五官毫无异域特征。壁画中的尊像，除布袋和尚和达摩多罗外的十六位尊像在穿着上也有不同。有文献记载说，在印度十六尊者穿印度僧人装，在藏地十六尊者穿藏僧装，在中原汉地十六尊者穿汉地有袖的深色和尚装。[30] 依据上述的着装描述，在画面中十六罗汉没有统一的着装风格，其中包括两种装束，有藏地僧装和汉地中原和尚装。

布袋和尚和达摩多罗位于西东两壁天王的上方，两者位置对应。布袋和尚面阔袒胸，面露微笑，身着红色衣，赤足坐于橙红色兽皮上，右手当胸持念珠，左手外伸托物不清。其右侧身后有一婴儿形象，但其身体比例和面部特征都体现出不完全是婴儿的特征。尊像耳部垂下两枚大耳珰。大召与席力图召同样描绘居士样式的达摩多罗，但是大召寺的达摩多罗从样貌上看年龄较大，而席力图召古佛殿则描绘了一名年轻的行脚僧。达摩多罗身穿深灰色汉地和尚装，与清代时所描绘的华丽的服饰形成了鲜明的对比，尊像呈侧面行进状，面朝向北，面部表情平和，右手持拂尘，左手当胸托一壶，背负经箧，脚下内侧有一做回首状的恶虎形象。十六尊者是来源于印度的题材，再加上布袋和尚和达摩多罗形成具有标志性的十八罗汉形象，在席力图召古佛殿将来源于异域的题材表现为具有典型中原汉地风貌的人物。但是在着装上又体现出两种因素的融合，即藏地和中原汉地风貌。

壁画中十八罗汉的侍从或近前人物多有胡人面像，甚至着装、发饰、头戴多有异域风貌。西壁伐阇罗弗多罗尊者近前人物、迦诺迦跋黎堕阇尊者身后的人物、东壁罗睺罗尊者近前人物都带有较为明显的胡人面像，多为络腮胡须。其中立于迦诺迦跋黎堕阇尊者身后的人物被描绘为不仅蓄络腮胡须，而且具有卷曲的半长发，身着印度僧装，应为对域外僧人的描绘；伐阇罗弗多罗尊者近前人物（彩图 6－2－5　席力图召古佛殿伐阇罗弗多罗尊者近前人物）头戴的帽饰在中原地区也是难得一见的，其身被披风，脚下靴与上述迦诺迦跋黎堕阇尊者身后人物脚下靴形相同。这些带有胡人面像的尊者近前使者姿态形象各异，有立像、跪像，有些人物似身材矮小、头部描绘过大，身体比例怪异。但是各位尊像近前人物中也不乏有典型汉地风貌的人物造型，例如在西壁阿氏多尊者的近前人物（彩图 6－2－6　席力图召古佛殿阿氏多尊者近前人物）就具有明晰可辨的中原侍童的形象。

壁画中山水描绘较为细致，动物描绘具有写实风貌。西壁南侧有一处表现瀑布的山水描绘，瀑布从山涧流出，瀑布本身描绘得较为僵直，好似一条白绫僵硬地挂于山涧，水流的灵动之感并不强烈，这种表现效果不乏与全画的铁线描有关。翻滚的水花似乎也已经凝固，而且水花基本呈对称状。动物描绘在壁画中也属精彩部分，例如西壁迦诺迦跋黎堕阇尊者所注视的风景中对于两头牛（彩图 6－2－7　席力图召古佛殿西壁迦诺迦跋黎堕阇尊者近前风景）的描绘就极为生动，二牛立于两棵树后，画面左侧的牛身为棕色，右侧牛身为深黄色，两牛姿态有所不同，棕色牛似在昂首嘶叫，黄色牛作回首状，二牛均表现得身形雄健。东壁北侧山水风景中岸边有一白色小象正在前行，双目注视着前方的水面；东壁中间部一处绘有两只水鸟，在水中均作回首状，后者同时展翅，好似欲振翅高飞，二鸟的描绘为原本平静的水面带来生机。壁画中的动物描绘不仅较为写实，而且形神兼备，使得画面体现出生动的效果。

壁画边缘的缠枝莲外框装饰较之大召大雄宝殿经堂北壁以及乌素图召长寿寺壁画边缘精致，描绘得也较两者更加写实，趋于真实花朵的描绘。此处缠枝花与乌素图召庆缘寺残存壁画边缘缠枝花，以及大召大雄宝殿佛殿南壁壁画边缘缠枝花[31]虽有相似之处，但仍旧要精于庆缘寺及大召寺。这种缠枝花样式与明代丝织品上的莲花多有相似之处。而且在席力图召古佛殿佛堂壁画边缘的缠枝花中有两种花的描绘，一种为较常见的普通样式的莲花，另一种为西番莲，与上述四大天王腰间的装饰上的西番莲样式一致。两种花朵穿插出现，使装饰性的缠枝边缘产生了变化，呈现出丰富多样的美感。两种莲花被纳入到波带状骨架中循环往复的装饰纹样还被运用于金铜造像中，故宫博物院藏 15 世纪西藏二臂般若佛母[32]金铜造像的莲台底边便装饰有此种花纹，两者如出一辙，甚至波带的圆弧形都极为相似。可见这种装饰纹样在明清时期的流行极为广泛，同时也体现出藏、汉、蒙之间的民族交流的频繁程度。

古佛殿佛堂天顶为平棊顶，中间有一藻井，藻井中绘有曼荼罗一幅。平棊中绘画题材较为丰富，绘有曼荼罗、佛像、菩萨、度

[30] 扎雅·诺丹西绕著，谢继胜译《西藏宗教艺术》，西藏人民出版社，1997 年，第 146 页。
[31] 上述寺庙缠枝花中造型最为接近的就是乌素图召庆缘寺与大召大雄宝殿佛堂壁画中的缠枝花，两者基本一致，包括大朵莲花的造型以及枝蔓的缠绕等。
[32] 图参见故宫博物院编《图像与风格》，紫禁城出版社，2002 年，第 378 页。二臂般若佛母，15 世纪，西藏，铜镀金，嵌绿松石、青金石，高 29.5 厘米。

母、护法、财神尊像等。在平綦中所绘尊像座下,有可见于大召大殿经堂壁画中的桃心形莲瓣,同样用粉红色晕染使之具有立体效果。平綦中绘画的构图是在方形的边框中绘一用云纹作边的圆形,圆形中绘有尊像。天顶中的绘画较之壁画的色彩更加浓艳,风格更加接近藏地绘画,宗教气氛浓烈。

席力图召壁画中的线条采用铁线描方式,山水树石云纹等有较为简单的晕染,人物服饰大都采用平涂的方式。人物面部描绘体现的是汉地人物的样貌特征,与蒙古地区或藏地人物特征有较大差别,尤其四大天王的描绘更加强烈地体现了汉地色彩。十八罗汉的面部描绘也基本上都体现了汉地人物的相貌。同时几尊罗汉手中所持的经文也是经折装而非梵夹装。种种画面元素,都体现出古佛殿壁画绘制具有强烈的汉地风貌。

藏传佛教题材加之汉地风貌的绘画风格,在内蒙古地区藏传佛教寺院中得以表现,都一一体现出明清时代多民族融合的面貌。明朝万历年间蒙古地区开始重新接触到藏传佛教,建造了很多寺院,藏传佛教传播的范围及速度要远远大于元代,在这种宗教迅速传播的过程中,宗教艺术与之相伴随。内蒙古地理位置间于西藏和中原汉地之间,加之接受藏传佛教受到明清时期中央政府的支持与鼓励,所以在传播藏传佛教艺术时受到两方面的影响,一是来源于藏地本土的宗教艺术,二是强烈的中原汉地艺术。两种传播方式在内蒙古地区均有存在,并且被蒙古族人民的审美好尚加以融合形成了新的艺术面貌,席力图召就是其中的典型一例。同时,在艺术伴随宗教传播的过程中,体现出多重多民族融合因素,内蒙古藏传佛教艺术亦是如此。席力图召的壁画艺术体现出藏族、汉族、蒙古族等民族之间的交流,同时还伴随其他异域风格的融合,多民族文化艺术体现在壁画中,在蒙古族藏传佛教寺庙中得以展现。席力图召壁画艺术在内蒙古地区不容小视,对其多方面的内在发掘都将是进一步的重要任务。

席力图召历史年表

转引自《内蒙古史志资料选编(宗教・人物专辑)》第六辑,内蒙古地方志编纂委员会总编室印制(内部资料)

1. 1577年(明万历五年)仰华寺大会,黄教正式传入内蒙古。

2. 1581年(明万历九年)俺答汗向明朝求派高僧并乞赐金字经,明廷派喇嘛坚参扎巴等四人赴呼和浩特作佛事。希迪图噶布齐(即席力图一世)开始兴建席力图之古佛殿,是席力图召建召之始。

3. 1586年(明万历十四年)席力图一世希迪图噶布齐将藏文《般若经》译为蒙文。达赖三世从青海鄂尔多斯到呼和浩特,为银佛寺(大召)行开光法会,并拜会席力图一世,特赠“班迪达固希巧尔气”法号。

4. 1589年(明万历十七年)达赖三世在呼和浩特圆寂。是年,俺答汗之孙松木台吉家生一子,他就是三世达赖的呼毕勒罕(转世者),被指认为是达赖四世,名云登加错,席力图一世希迪图噶布齐从此护持达赖四世,教习经典,成为达赖四世的启蒙师和经师。

5. 1602年(明万历三十年)席力图一世希迪图噶布齐护送达赖四世云登加错,回西藏坐床。回呼和浩特后,扩建席力图召,并采用汉藏混合状建筑,席力图召初具规模。

6. 1632年(明崇祯五年)大召、席力图召诸寺喇嘛朝见后金汗皇太极。又四年,皇太极改国号为“清”。

7. 1638年(明崇祯十一年)席力图一世希迪图噶布齐圆寂。一世的呼毕勒罕自青海延至席力图召坐床,是为席力图二世那文罗卜桑扎木苏。

8. 1644年(明崇祯十七年、清顺治元年)清世祖顺治帝即位于盛京(沈阳),席力图二世那文罗卜桑扎木苏亲往祝贺,是年明亡,清迁都北京。

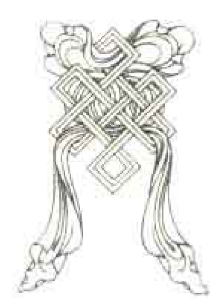
9. 1652年(清顺治九年)达赖五世赴北京,途经呼和浩特驻锡大召、席力图召。

10. 1653年(清顺治十年)席力图召札萨克达尔班卓尔济开始修建席力图召第一座属庙巧尔气召,在今呼和浩特旧城五十家街。席力图召香火日盛。

11. 1685年(清康熙二十四年)清廷开始在呼和浩特设掌印札萨克达喇嘛之职。第一任呼和浩特掌印札萨克达喇嘛为朋苏召伊拉克之呼图克图。

12. 1687年(清康熙二十六年)喀尔喀蒙古与厄鲁特蒙古两部之间发生战争。康熙派呼和浩特掌印札萨克达喇嘛出使厄鲁特蒙古准噶部噶尔丹处,会同达赖喇嘛的使者调解两部蒙古之间的战争。

13. 1691年(康熙三十年)康熙在多伦大会内外蒙古封建主与高级活佛。是年,席力图四世自西藏学经结束,返回呼和浩特。



图版

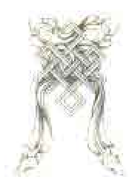




彩图6-2-1 席力图召“阴山古刹”匾



彩图6-2-2 席力图召“能仁显化”匾



彩图6-2-3 席力图召古佛殿西壁东方持国天王面部

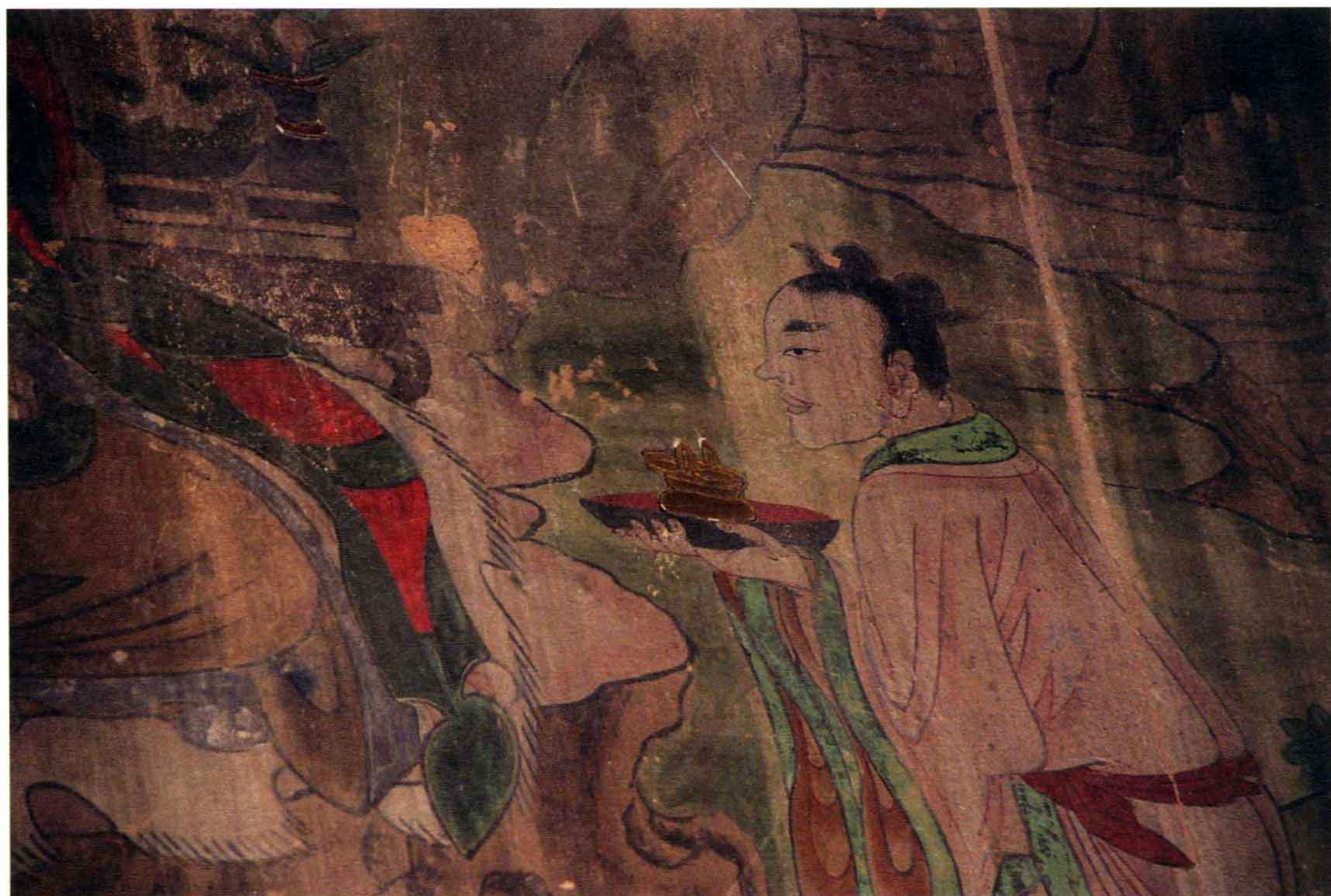


彩图6–2–4 席力图召古佛殿西壁东阿氏多尊者面部



彩图6–2–5 席力图召古佛殿伐阇罗弗多罗尊者近前人物

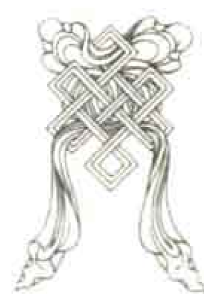




彩图6-2-6 席力图召古佛殿阿氏多尊者近前人物



彩图6-2-7 席力图召古佛殿西壁迦诺迦跋黎堕阇尊者近前风景



图版



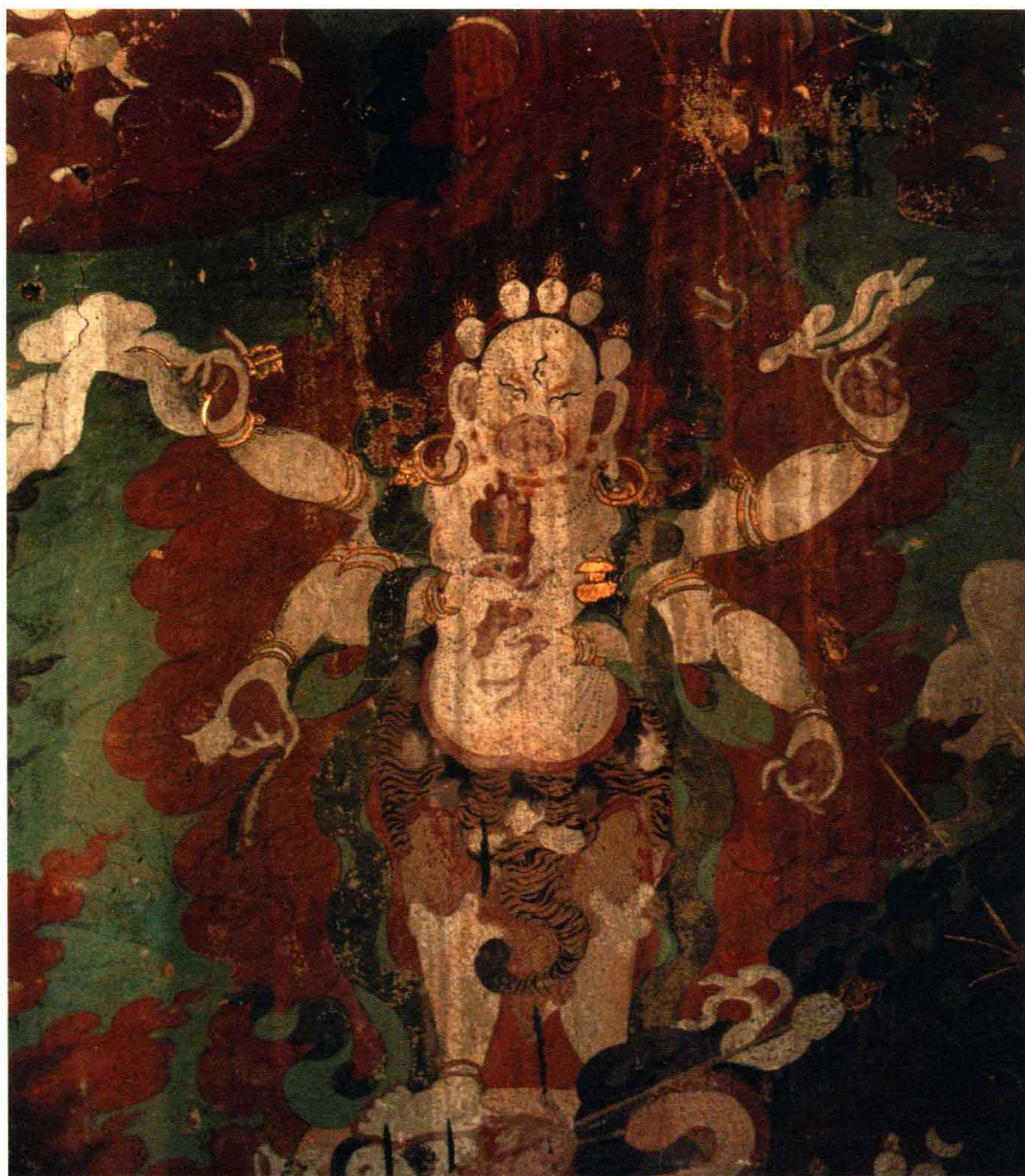


彩图6-3-1 庆缘寺东厢殿南壁壁画



彩图6-3-2 庆缘寺东厢殿北壁壁画局部





彩图6-3-3 庆缘寺东厢殿东壁六臂大黑天



彩图6-3-4 庆缘寺东厢殿南壁布袋和尚



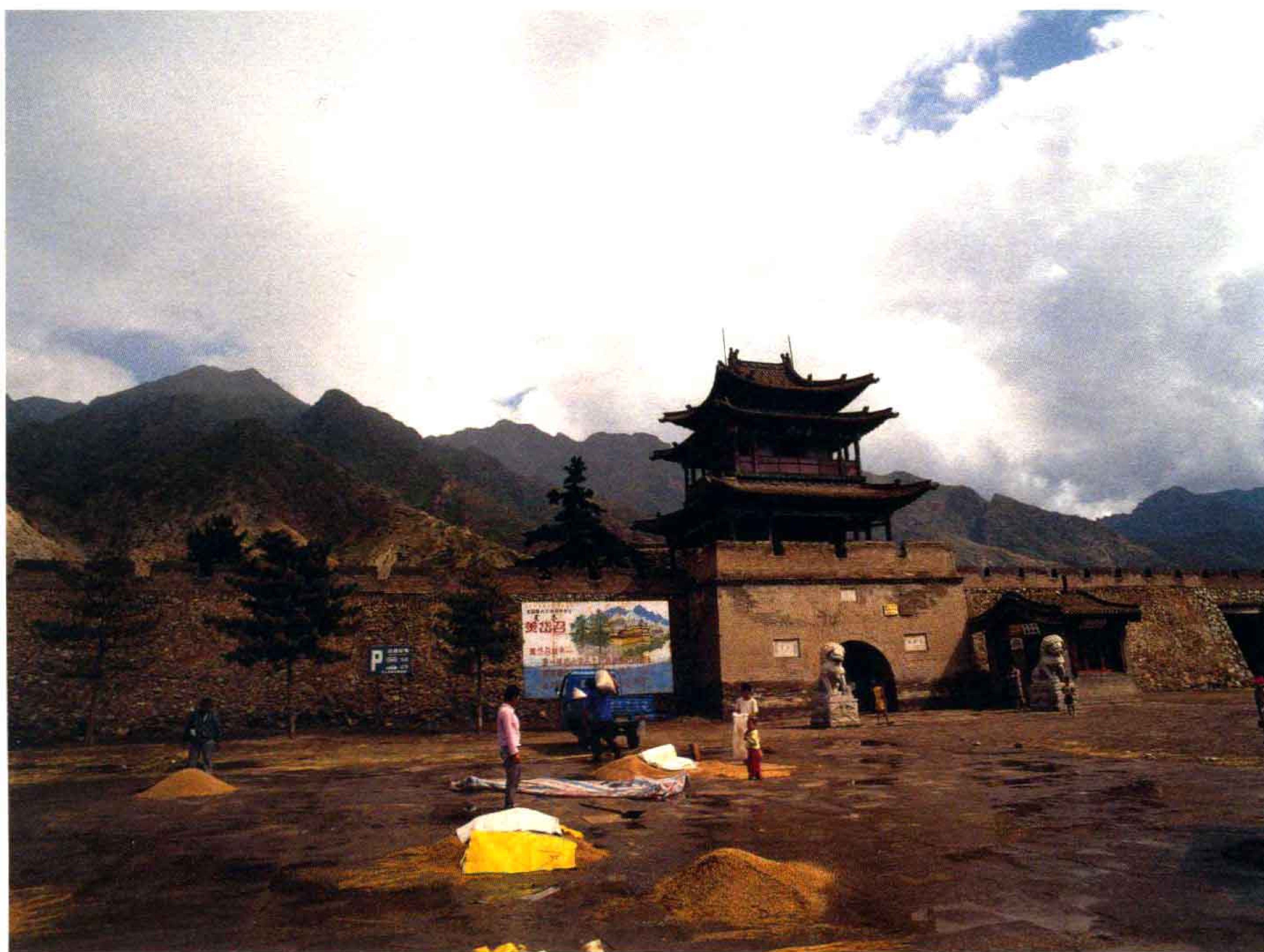
彩图6-3-5 长寿寺西壁布袋和尚



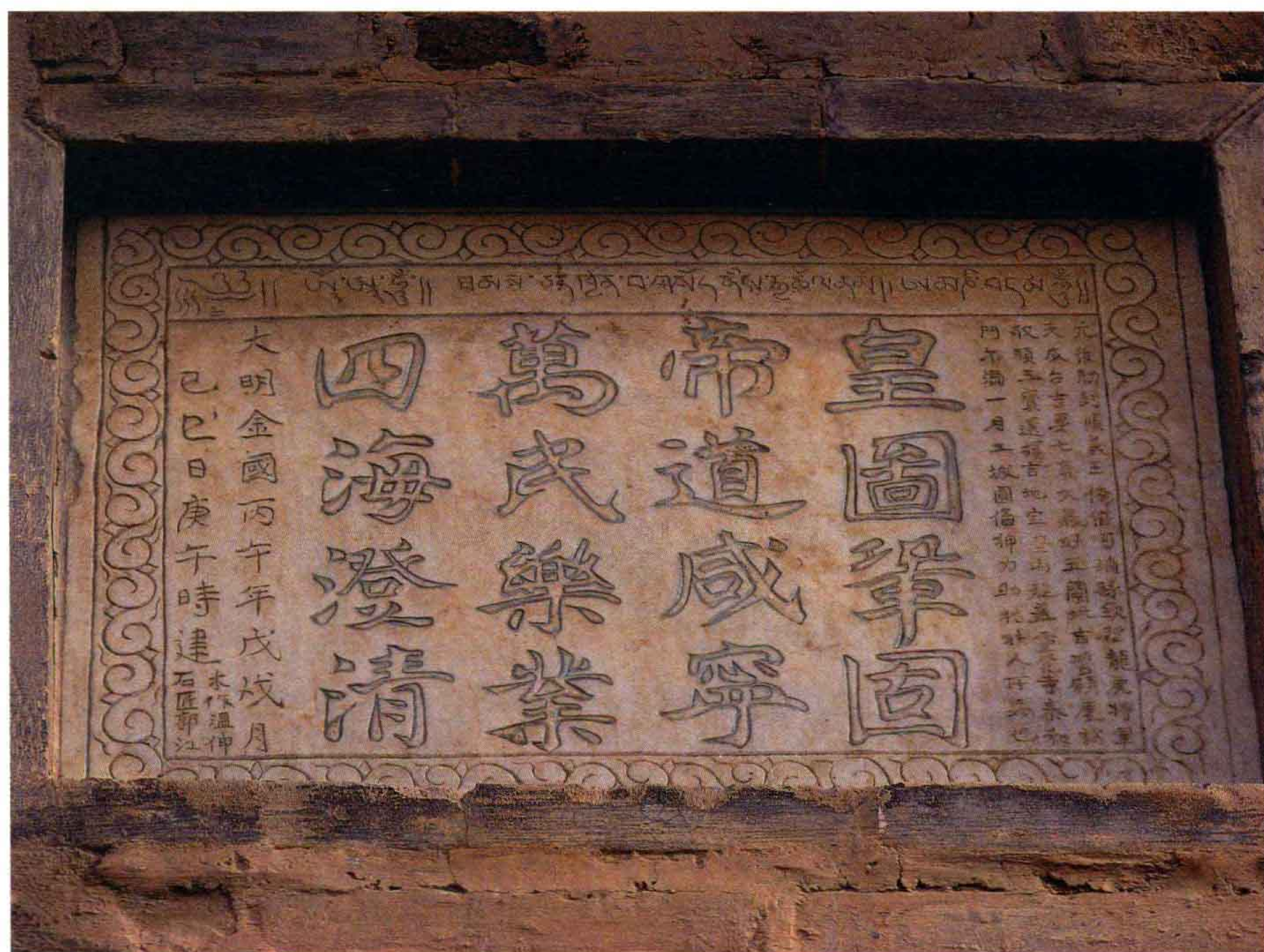
图版



第六章 第四节



彩图6-4-1 美岱召外景

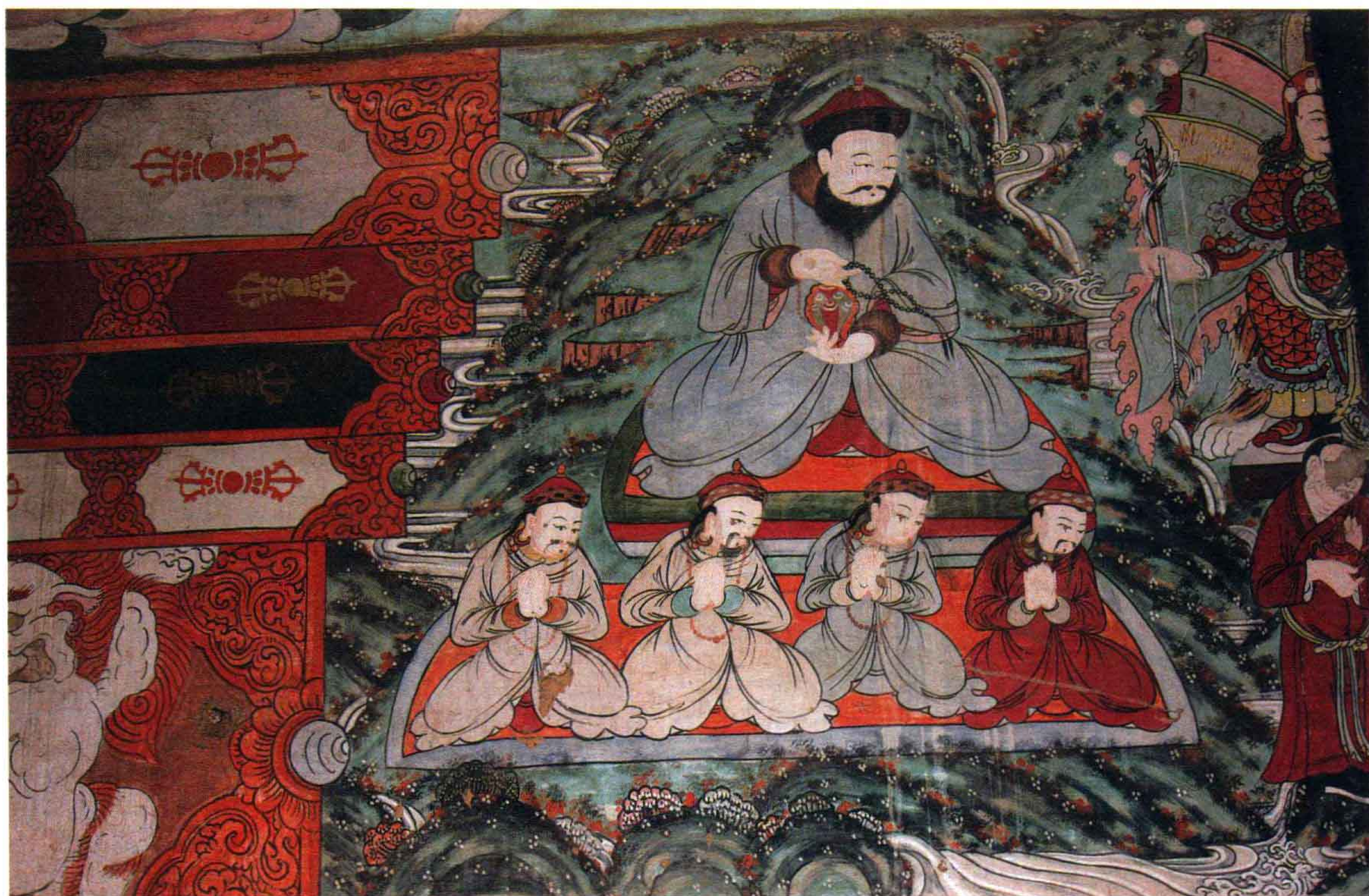


彩图6-4-2 美岱召泰和门匾额





彩图6–4–3 美岱召大雄宝殿佛殿壁画中的老妇



彩图6–4–4 美岱召大雄宝殿佛殿壁画中的老年男子



彩图6-4-5 美岱召大雄宝殿佛殿壁画中的蒙古族妇女



彩图6-4-6 美岱召大雄宝殿佛殿壁画中的红衣喇嘛



彩图6-4-7 美岱召大雄宝殿佛殿壁画中的蒙古族男子

14. 1694年(清康熙三十三年)噶尔丹南下,兵临呼和浩特城下,呼和浩特戒严,席力图四世发动喇嘛僧众及蒙汉各族人民修筑城墙,保卫呼和浩特。

15. 1696年(清康熙三十五年)五月,康熙亲征噶尔丹,大败噶尔丹于昭莫多。十月康熙凯旋,回师至呼和浩特,分驻小召、席力图召,二召分别为康熙举行盛大庆功法会。是年,席力图召扩建,康熙为席力图召命名为“延寿寺”,赏蒙藏汉满四种文字匾额悬之寺门。

16. 1703年(康熙四十二年)康熙以满蒙汉藏四种文字刻碑,纪念征讨噶尔丹战争的胜利。碑两座,分别立于席力图召与小召,并表扬二召对清廷的功绩。是年,席力图召四世继任呼和浩特掌印札萨克达喇嘛,与归化城大将军费扬古将喇嘛及黑奴人丁编为旗佐,建立宗教武装,保护呼和浩特。至此,呼和浩特宗教领导权渐属席力图召。

17. 1712年(清康熙五十一年)席力图召四世圆寂。

18. 1713年(清康熙五十二年)席力图四世的呼毕勒罕自内蒙古乌拉特中旗迎回召中,是为席力图五世。

19. 1727年(清雍正五年)雍正皇帝命席力图五世到西藏学经。

20. 1734年(清雍正十二年)清廷委任席力图五世为呼和浩特掌印札萨克达喇嘛。

21. 1735年(清雍正十三年)清廷与厄鲁特蒙古准噶尔部议和,席力图五世为清廷举行庆功法会,并献马四十匹。

22. 1750年(清乾隆十五年)席力图五世圆寂。

23. 1751年(清乾隆十六年)席力图五世的呼毕勒罕在外蒙寻认,是为席力图六世。

24. 1759年(清乾隆二十四年)席力图六世于大青山北召河地区修建席力图召属庙普会寺。

25. 1762年(清乾隆二十七年)席力图六世赴北京朝见乾隆皇帝。

26. 1764年(清乾隆二十九年)清廷委任席力图六世为掌印札萨克达喇嘛。

27. 1783年(清乾隆四十八年)席力图六世圆寂。

28. 1785年(清乾隆五十年)席力图七世被寻认,迎回席力图召坐床不久即早逝。

29. 1792年(清乾隆五十七年)在西藏以占卜方式认定青海戈拉同地区之四岁幼童为席力图八世。第二年(1793)席力图八世又早逝,享年五岁。

30. 1801年(清嘉庆六年)因席力图七世、八世均早逝,八世的呼毕勒罕在西藏以金瓶抽签法决定。席力图四、五、六世相继为呼和浩特札萨克达喇嘛,宗教权力集中于席力图召。至七、八世早夭,于是清廷决定任席力图召属庙巧尔气召的巧尔气呼图克图为呼和浩特掌印札萨克达喇嘛,并准许巧尔气召与主庙席力图召有同样举行“祈祷国运”诵经法会之权。是年,清廷赐席力图召属庙巧尔气召为“延禧寺”。

31. 1818年(清嘉庆二十三年)席力图召迎席力图八世的呼毕勒罕回召坐床,是为席力图召九世。此前,他一直在西藏学经。是年,清廷委任席力图九世为呼和浩特掌印札萨克达喇嘛。

32. 1819年(清嘉庆二十四年)席力图九世赴京朝见嘉庆皇帝。此时巧尔气活佛圆寂,决定寻认转世者。席力图召认为巧尔气召为席力图召的属庙,二召分离,违反教规,上诉于理藩院。巧尔气召亦提出反诉讼。在北京,官司拖延两年之久。结果巧尔气召败诉,判决巧尔气召由双方共管,巧尔气召的活佛从属于席力图召。但二召的呼拉尔会议可分别举行。

33. 1832年(清道光十二年)席力图九世赴京为道光皇帝诵经,祈求“国祚延长,皇躬永建”。从是年起,每年赴京诵经一次。

34. 1842年(清道光二十二年)席力图九世停止赴京诵经,计前后诵经十一年之久。

35. 1859年(清咸丰九年)席力图九世重修席力图召,增高殿基数尺。

36. 1869年(清同治八年)席力图九世赴北京朝见同治皇帝。

37. 1887年(清光绪十三年)席力图召失火,庙仓、殿堂大毁。

38. 1891年(清光绪十七年)重修席力图召。

39. 1936年(民国二十五年)席力图九世的转世者自西藏迎回坐床,是为席力图十世。

40. 1942年(民国三十一年)席力图十世赴西藏,圆寂于西藏。

第三节

乌素图召

庆缘寺[①]



乌素图召位于呼和浩特市北，由广寿寺[②]、庆缘寺、长寿寺、法禧寺、罗汉寺及药王寺组成。关于乌素图召的建寺年代现有以下几种说法：1. 伊锡呢玛在其文章中提出乌素图召的创建年代不是在明朝万历年间而是隆庆年间，文中提到于“文革”前见到过寺院中珍贵的记载召史的蒙古文书籍，书中记载第一个创建的寺院是“法成广寿寺”而不是“庆缘寺”。“法成广寿寺”[③]是清康熙皇帝钦赐，建寺时名为“察哈尔束木”。[④]2. 荣祥和荣赓麟合著的《土默特沿革》中记载：“乌素图召的庆缘寺，创建较早，约在明朝万历年间，其详确年代已无可考。”呼和浩特文化局1963年出版的《呼和浩特市文物古迹便览》中写道：“庆缘寺创建于明朝万历十一年。”民国时期《绥远通志稿》中的采访录为：“庆缘、长寿、法禧三寺，绥人统称之为乌素图召。在归绥县治西北二十余里之乌素图村。因三寺攒居一处，外人不悉其各有专名，遂一以村名名之。惟三寺本属一家，以庆缘为总监，而长寿、法禧不过其分院而已。三寺背山掖河，占地极佳。附近村民，沿溪植杏，无虑数万株。每当春融，则绿杨夹岸，红杏压枝。寺居山水掩映之万花深处，直不啻重睹江南名刹也。”[⑤]乌素图召所属寺院中法禧寺建于清雍正初年，罗汉寺建于清乾隆初年，药王寺建于清乾隆后期。药王寺是乌素图召建造最晚的寺院。乌素图召的寺院在“文革”十年浩劫中没能幸免于难，各个寺院都被破坏得残损不堪。本节乌素图召所属的寺院主要论述庆缘寺及长寿寺壁画艺术。

乌素图召庆缘寺是乌素图召鼎盛时期的主寺，其规模较召内其他寺院宏大。庆缘寺的建寺年代目前较有争议，多数文献史料对其的记载和分析，为明万历三十四年(1606)建造，可参见资料主要有：喇嘛伊锡呢玛的文章[⑥]、俄国学者波兹德涅耶夫著作《蒙古及蒙古人》中关于庆缘寺的记述[⑦]、《简明内蒙古佛教史》[⑧]，同样在《查无量寺等所有寺庙始创记》中也如此记述[⑨]。但也有多种不同于“万历三十四年”之说的观点，如荣祥和荣赓麟合著的《土默特沿革》；呼和浩特文化局1963年编印的《呼和浩特市文物古迹便览》中写道“庆缘寺

①在以往对于乌素图召的论述中一般都较为笼统，没有将召庙中各个寺院进行逐一分析，关于壁画艺术的介绍就更为罕见，仍旧是一些关于历史沿革的论述以及乌素图召的组成寺院等。孙驰先生在《庆缘寺壁画中的山林景物及其展现的明代阴山风貌》一文中重点介绍和分析了庆缘寺壁画的风景部分，笔墨着重于风景壁画与阴山风景之间的联系，并未涉及庆缘寺壁画中具有藏传佛教体现的壁画艺术。蒙古族学者阿木尔巴图编著《蒙古族美术研究》一书中也有关于庆缘寺壁画的简要描述，但内容较为概括，对于庆缘寺壁画艺术的价值及意义较少提及。关于乌素图召的历史沿革中较为重要的文章有：伊锡呢玛《乌素图召沿革》、段绥生与图门巴雅尔《乌素图召历史拾遗》等。

②席力图呼图克图四世转世于德格隆寺，名叫纳旺布桑拉布坦。康熙十三年(1674)奏请坐床。康熙二十九年(1690)仲冬十一月，锡勒图呼图克图为祝佑圣主万安，在呼和浩特西北部乌苏图河岸兴建一寺，呈请寺名，赐“广寿寺”。同时，赏赐满、蒙文合璧寺额悬之。

《土默特简志》卷六记载：“广寿寺，初有庆巧尔济喇嘛纳旺丹丕勒，当蒙恩赏官帑用建庙宇于五素图之山，奉旨名其寺。”

《归绥道志》卷九中记载道：“广寿寺，在城西北二十余里，乌苏图沟山阳，即呼乌苏图召。康熙中，亲绰尔济喇嘛阿旺丹丕勒建立，奏赐寺名及寺额。”引自内蒙古图书馆编《归绥道志》，远方出版社，2007年，第450页。《归绥道志》光绪三十三年(1907)成书。

妙舟法师编《蒙藏佛教史》中记载：庆缘寺，在归绥西北，明万历中建，乾隆四十七年重修。引自妙舟法师编《蒙藏佛教史》，江苏广陵古籍刻印社，1993年。

③乌素图召寺庙之一，关于其名在《土默特史料》第二十集《呼和浩特寺院概况——查无量寺等所有寺庙始创记》呼和巴雅尔文中记载：康熙二十九年(1690)十一月十二日将呼和浩特西北乌苏图河的□□寺用满、蒙两种文字钦赐名为“广寿寺”。

④伊锡呢玛《乌素图召沿革》，《土默特史料》第十五集，1984年。

⑤绥远通志馆编纂《绥远通志稿》第二册，内蒙古人民出版社，2007年，第237—238页。

⑥在其文章中提出：庆缘寺，修建于明万历三十到四十年间。

⑦[俄]阿・马・波兹德涅耶夫著，张梦玲、郑德林、卢龙、孟苏荣、刘汉民译《蒙古及蒙古人》，内蒙古人民出版社，1983年，第173页。“寺院俗称‘察哈尔喇嘛召’，位于山南，在呼和浩特西北方约20里的地方。关于本寺的创建据说是这样的：从前当察哈尔人还过着和平生活的时期，有一位苦行僧来到呼和浩特西方的山中，虽然人们都知道他的真名叫阿弥，姓仓巴，但是都称他为察哈尔达彦齐呼图克图。他修行了很多年之后，于明朝万历三十四年在纳拉苏台山南面靠近西乌素图河的发源处建了一座庙。……乾隆帝为该庙赐名‘巴雅斯呼朗巴里勒杜勒嘎苏默’(庆缘寺)，并指派一名专职达喇嘛管理此庙，而察哈尔达彦齐呼图克图的呼毕勒罕仍被保留下来，作为寺院教务方面的住持……”

⑧苏格鲁、那木斯来著《简明内蒙古佛教史》，内蒙古文化出版社，1999年，第151页。“其庆缘寺为乌素图召的主寺，素称察哈尔喇嘛召。1606年(明万历三十四年)，由察哈尔佃齐组织蒙古匠人希古尔、拜拉二人设计兴建的。”

⑨乾隆五十二年(1787)四月记。呼和巴雅尔《呼和浩特寺院概况——查无量寺等所有寺庙始创记》，《土默特史料》第二十集，1986年，第285—286页。“察哈尔迪彦奇呼图克图属奥米氏，萨姆巴部族，他于察哈尔部安定时期来到呼和浩特西北山里久居。于万历三十四年(1606)在西乌素图有松之山阳，为祝皇帝万寿无疆创建一寺宇。该寺建成年久失修，于乾隆四十七年(1782)春始将该寺宇全部修缮，秋季竣工。四十八年(1783)三月由呼和浩特喇嘛印务处札萨克大喇嘛果孟呼图克图呈报大部，乞转呈朝廷给该寺赐名，清廷用满、蒙、汉、藏四种文字赐名‘庆缘寺’。”

创建于明朝万历十一年”。另外在《土默特旗志》卷六中记载：1653年(癸巳，顺治十年)，察哈尔迪彦齐呼图克图在归化城西北二十里之五素图西山之阳建寺(乾隆年间赐名庆缘寺)；⑩《土默特旗简志》卷六记载的“庆缘寺，在顺治十二年(1655)宝圪都察罕喇嘛佛建。此寺成即涅槃。其徒察哈尔迪彦齐重修。又于乾隆四十七年添修经堂广殿，经理藩院转奏，奉旨赐命。察哈尔迪彦齐胡图克图住营，设达喇嘛一名”。然而援引广化寺的历史文献记载，宝圪都察罕喇嘛并非在顺治十二年以后涅槃的，而是在更早的丁卯年(1627，明天启七年，后金天聪元年)去世的。到顺治十二年，涅槃已过二十八年。宝圪都察罕喇嘛圆寂之后，于1627年导布佃齐巴仍来扎木苏喇嘛继其位坐床三十七年，在顺治十年去世。此处出现了张冠李戴的记载，势必将庆缘寺的建立推迟。⑪ 成书于光绪三十三年(1907)的《归绥道志》则记述庆缘寺建寺于“明万历中”。⑫

额尔敦昌编译的《内蒙古喇嘛教》中关于庆缘寺的记载原名《庆缘寺察哈尔佃齐呼图克图莅席洞礼诵经年班及其建寺之考察报告》，成文于光绪二十七年(1901)，其中对于庆缘寺历史沿革的记述较为细致：庆缘寺达喇嘛、格博贵等奉命调查：本寺翁师察哈尔佃齐呼图克图系萨姆巴部落奥米姓氏。察哈尔汗年间抵达呼和浩特，于城西北山洞⑬坐禅修行年久月深，博得众徒与施主。为祝佑圣躬万安，于明万历三十四年在乌苏图那尔苏太山阳由蒙古希古尔达尔罕、拜拉达尔罕鳞集蒙古匠人兴建一寺，正殿塑释迦牟尼为首的五大佛……翁师喇嘛于康熙十年(1671)季春十三，因病圆寂，享年九十三岁高龄。……庆缘寺兴建年久失修、破损不堪。为祝佑圣上万安，当年(1782)从春到秋，将整个佛寺修饰一新。四十八年(1782)春季，呼和浩特札萨克达喇嘛库蒙呼图克图⑭呈请理藩院，为整饬一新的佛寺乞赐圣眷。敕庆缘寺⑮赏满蒙汉藏四文合璧寺额悬之。⑯

《绥远通志稿》中对民国时期乌素图召的采访录如下：“……考庆缘始建，在明万历间。逮清乾隆四十七年重修，盖亦顺义王俺答或其子孙袭封后所建，即以供养其所信奉之活佛者。长寿、法禧，盖由寺僧自行募筑。其时期当在庆缘之后。今三寺殿宇浮图，大致尚整洁。倘于省垣近郊而求可资游览之梵刹胜地，实不能不以此为首屈一指云。”⑰

据《蒙古及蒙古人》中的分析研究，庆缘寺还有两个分庙，一个是“法喜寺”，另外一个是位于呼和浩特西南方一百三十里处⑱的增福寺。

由内蒙古佛教协会主办的内蒙古佛教学校成立于1987年。校址原设在包头五当召，1991年迁入呼和浩特乌素图召庆缘寺佛爷府。

目前庆缘寺壁画保存状况较差，十年浩劫时毁坏严重。本文中所阐述的壁画现存于寺院东厢殿中，该殿坐东朝西。壁画绘于东厢殿北、东、南三面墙壁，共残存壁画六铺。南(图1 庆缘寺东厢殿南壁壁画配置图)、北(图2 庆缘寺东厢殿北壁壁画配置图)两壁各存壁画一铺，保存完好，两铺壁画上分别绘有七尊像。东壁壁画现也极为残破，损坏十分严重。据残存壁画分析，其题材应是十八罗汉、四大天王、大成就者以及藏传佛教中的护法等神像。壁画中有大面积的沥粉堆金，使壁画显得金碧辉煌。此殿中壁画的构图方式，也与其他寺院中壁画的构图有较大差别。

⑩于永发编《土默特旗大事年表(清代部分)》，《土默特史料》第十五集(上)。

⑪额尔敦昌编译《内蒙古喇嘛教》，内蒙古大学出版社，1991年，第99—100页。

⑫“庆缘寺，在城西二十里，明万历中建，国朝乾隆四十七年重修。”引自《归绥道志》，第450页。

⑬即西喇嘛洞召，广华寺。

⑭据《大清会典事例》卷九七四记载：库蒙呼图克图居住在京城。转引自《内蒙古喇嘛教》，第101页。

⑮《绥远厅简志》卷九记载：“乾隆四十七年修葺，四十八年赐名。”转引自《内蒙古喇嘛教》，第102页。

⑯《内蒙古喇嘛教》，第96—98页。“……八大观音菩萨、金刚手、哈音吉如瓦，右偏殿塑九尊无量寿佛，左偏殿塑观音菩萨、二度母、达赖喇嘛和班禅喇嘛格根佛像。还建筑一座四大天王庙。太宗年间，通过芒赉德尔桑转奏，察哈尔佃齐喇嘛莅京城觐见，奉献镌刻众女神四十两重的银质曼茶罗一台，索德纳木哈达三幅，称之‘明镜’的经典一部、银雕百花茶壶一把，青绸、黄绸各一匹，香茶一大皮囊，枣骝骏马一乘。圣上赐纳了祭坛、哈达、经典、马匹等贡品，嘉许察哈尔佃齐喇嘛遁迹深山，修行得道之善者。枣骝马归入御骑，封之以‘金座’……顺治十五年(1658)，呼和浩特察哈尔佃齐喇嘛出自内心的虔诚行善积德，为了修葺整饬圣上神祇五台山的五座佛寺、五座宝塔，以及修桥铺路，焚香火祭奠等，通过理藩院贡献了装满念珠的银壶一把，银盘、银匙、银牙签、银托盘、银镊子、银耳勺各一个，索德纳木哈达三幅。呈请皇恩，并奉旨携带积蓄白银三万余两赴五台山，在五座山头修整了五座寺庙、五座宝塔，在大殿宇修造了罗睺寺，在该寺背后修造了莲花轮转寺，在罗睺寺前面修造了一座舍利塔，俗称大白塔。塔中安放了舍利数颗。完成了菩萨顶上的道路和大桥的修建，遂于五台山庙宇大摆‘芒餐’，施舍钱粮，以绸缎和哈达济穷扶贫。这一切都雕刻在罗睺寺的石碑上。”

⑰《绥远通志稿》第二册，第237—238页。按庆缘寺活佛，亦明末大青山四大比丘之一。嗣因正果转世，遂永为本寺之主。清初与广化寺活佛同受封为呼图克图。据传，此呼图克图，往者世世精医药，故特于庆缘寺侧，别建一院，奉长寿佛，即所谓长寿寺也。至今寺中犹存藏文医经木版。凡各地喇嘛之研诊疗术者，常不远千里，以重价来寺请经。此为庆缘独有之美迹，亦其独有之香赀也。

⑱转引自[日]若宽松著，马大正等编译《清代蒙古的历史与宗教》，黑龙江教育出版社，1994年，第309页。

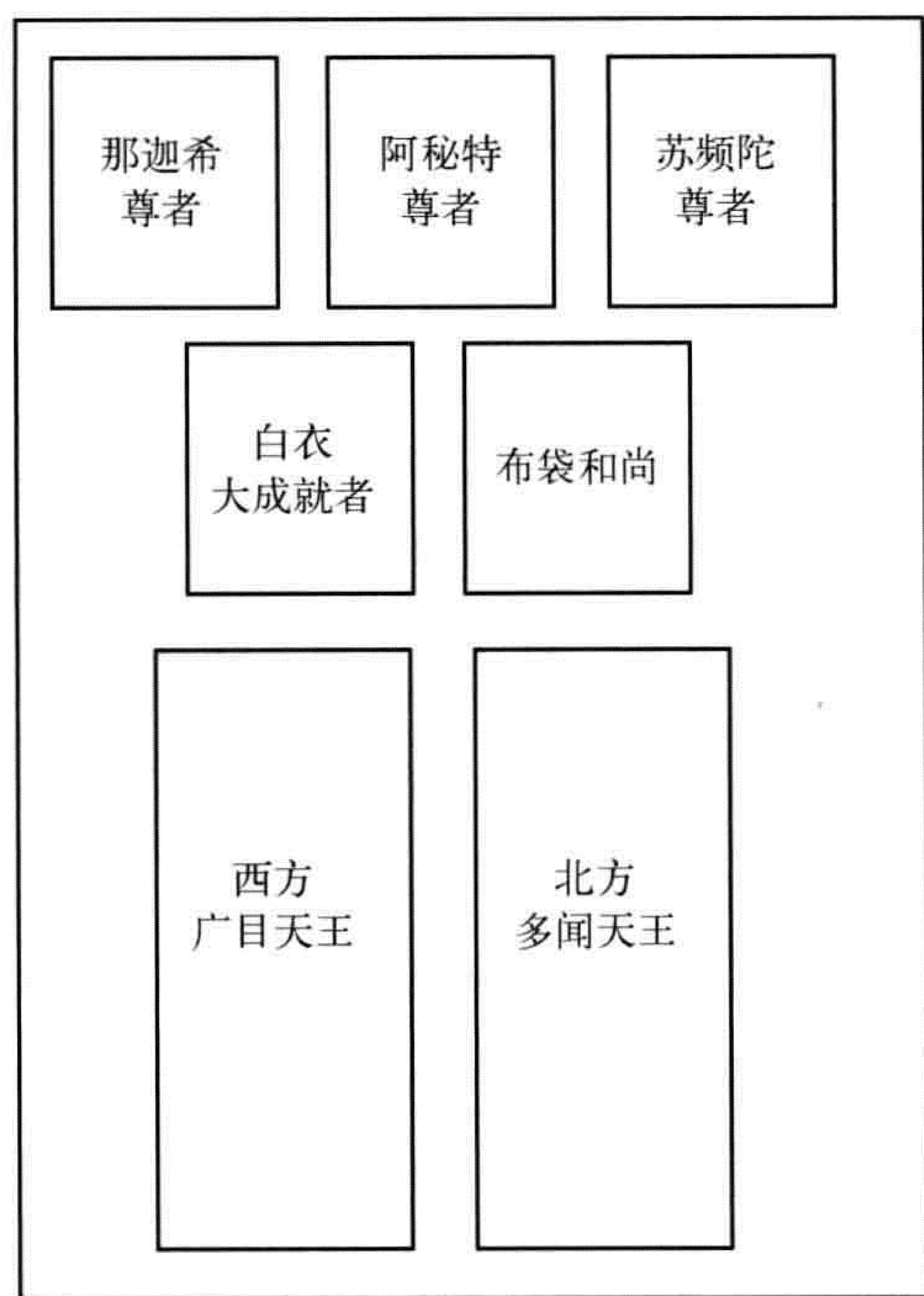


图 1
庆缘寺东厢殿南壁壁画配置图

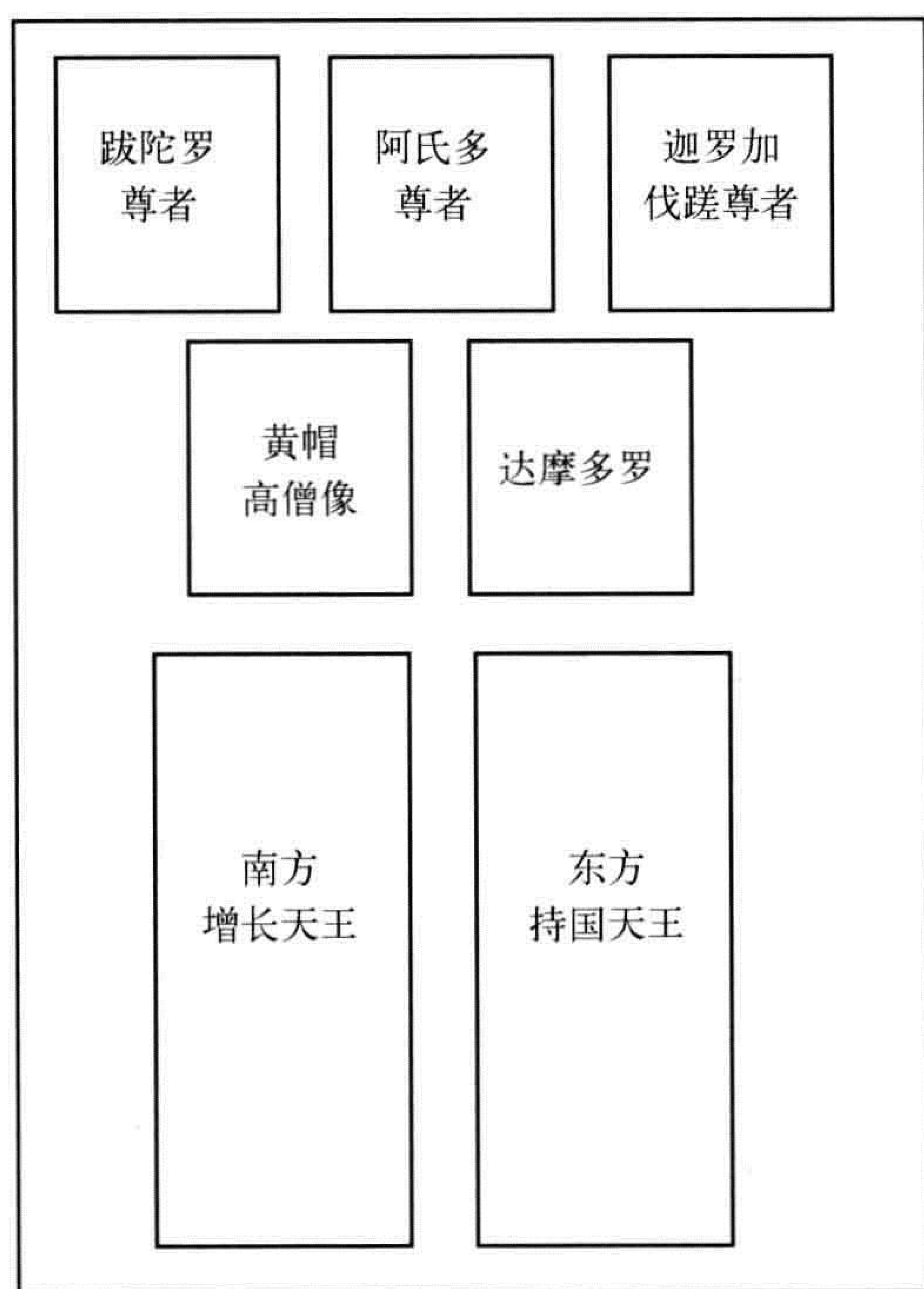


图 2
庆缘寺东厢殿北壁壁画配置图

南壁壁画(彩图 6－3－1 庆缘寺东厢殿南壁壁画)一铺保存完好,描绘七位尊像,尊像在壁画中被分别绘于三个层面上。最下面是两位立姿天王,分别是北方多闻天王和西方广目天王,中间一层是一位白衣大成就者和布袋和尚,最上面一层是三位罗汉。天王面容并非前述呼和浩特市席力图召古佛殿中天王的汉式面相,而是肤色较重,浓眉圆目,铠甲仍表现华丽,衣带飘舞,头冠造型简单但不失华美。天王立于较有动感的云气纹中,人物整体描绘富有活力,极为生动,似有跃画而出之势。根据画面布局不同,此处天王为正面立像,席力图召天王为侧面,但席力图召天王具中原文人之态,而此处天王更有藏地武士之度。此外,两处天王手中所托塔的造型也有所不同,席力图召天王手托一造型较为标准的噶当塔,而此处天王手中的塔则为白色稍作变形的塔。中层的布袋和尚依旧为敞怀袒胸的坐像,周围有三婴孩嬉戏形象,只是此处的布袋和尚更加具有憨态面容;其面前婴儿右手似持摩尼宝珠,亦非传统汉地婴戏题材绘画中所持的玩具或吉祥物。与布袋和尚同处于壁画中层的为一大成就者坐像,内着红衣,外披白袍,头戴圆顶出檐帽,长发垂肩,面朝向布袋和尚,右手向前作前推状,左手托一黄色小布袋。上层三位罗汉,从左至右依次为:右手持禅杖左手持宝瓶的那迦希尊者、右手托有菩提塔的阿秘特尊者、手握经书的苏频陀尊者。壁画中的七尊像体量较大,壁画布局较满,而尊像间的空间小,在尊像间的空处绘有形式化的山与云,形象较简单,样式变化少,云和山似只是为了将尊像作空间上的区分,本身形式上的绘画性并没有太多的体现,较之尊像描绘的生动性显得逊色,但是就是这种画面描绘主体与装饰之间的对比,将尊像衬托得更为生动显得活灵活现。与布袋和尚相对的是绘于北壁壁画(彩图 6－3－2 庆缘寺东厢殿北壁壁画局部)中的尊者达摩多罗,但是此处达摩多罗的动势与其他几处所见有很大差距,其背向观者,望向画面的右上方,虎于其身后作回首状。此处的达摩多罗虽基本符合行脚僧的形象,但其装束与姿态更加具有生活化意味。达摩多罗旁边绘一位黄帽高僧正面坐像,右手托经书,左手说法印。达摩多罗与黄帽高僧上方的三尊罗汉像分别是:左手说法印右手禅定印的跋陀罗尊者、阿氏多尊者、双手持珠串的迦罗加伐蹉尊者。最下面是与上述一铺壁画对应的两位天王像,为南方增长天王和东方持国天王,此二天王绘画风格与上述北方天王和西方天王一致。

东壁壁画残损较为严重,共有中间隔断的壁画四铺。壁画上层基本都绘有罗汉,下方为护法、财神、大成就者等尊像。东壁左右两端即壁画的南北两端属于对称状态,两铺壁画均分为上、中、下三层,虽未硬性分割,但尊像排列于三层中,与南北两壁属同样的布局方式。东壁北侧(图 3 庆缘寺东厢殿东壁北侧壁画配置图)上层依北至南依次是罗汉像:双手持金耳饰的迦里迦尊者、伐阇罗弗多罗尊者、伐那婆斯尊者、双手禅定印的迦

诺迦跋黎堕阇尊者，迦诺迦跋黎堕阇尊者旁的壁画已残毁。罗汉像下面一层是：一位黄帽高僧像，结跏趺坐于莲台上，右手当胸作说法印，左手托钵，左右肩两侧莲花上分别托有铃、杵，黄帽高僧所坐莲台上的莲瓣与大召寺大雄宝殿经堂北壁两侧两铺壁画中的莲瓣相似，同为桃心形。黄帽高僧像旁边是黄财神（毗沙门天王），其面相与绘于北壁下部的北方天王极其相似，同样蓄须、头戴金色宝冠、身着金铠甲，但黄财神坐于绿鬃雪狮背上，在土默特地区所见明清时期壁画中描绘的黄财神大多都骑红鬃狮，很少见绿鬃雪狮出现，应可以证明此处壁画在绘制时受到藏地影响较浓。毗沙门天王的南侧为四面四臂大黑天。此铺壁画的最下面一层分别为：骑马尊像、大红司命主、三面六臂马头明王。骑马尊像身穿长袍，外披长甲，头戴骷髅冠，右臂上举，右手持剑，左手当胸托嘎巴拉碗，左臂肘间夹有长戟，坐下马头朝向北方。三面六臂马头明王左侧手臂残损。东壁南侧（图 4　庆缘寺东厢殿东壁南侧壁画配置图）上层罗汉像依南向北依次为：左手托经书右手说法印的半托迦尊者、右手托举经书左手托举法钵的宾度罗跋罗堕尊者、双手禅定印的注荼半托迦尊者、左手托猫鼬的巴沽拉尊者，巴沽拉尊者旁大面积壁画现已不存。中间同样现存三尊像，由南向北依次是：米拉日巴、六臂大黑天（彩图 6－3－3　庆缘寺东厢殿东壁六臂大黑天）、张象皮的白色六臂尊像。下层为吉祥天母、阎摩天及阎摩弥、红色身护法尊像。红色身护法尊像的右侧残损。东壁南北两端之间存留两铺残损的壁画，中间两铺壁画为上下两层尊像，北侧上层残存高僧像、持金刚像、大成就者，下层为双身八面持颅钵喜金刚尊像。中

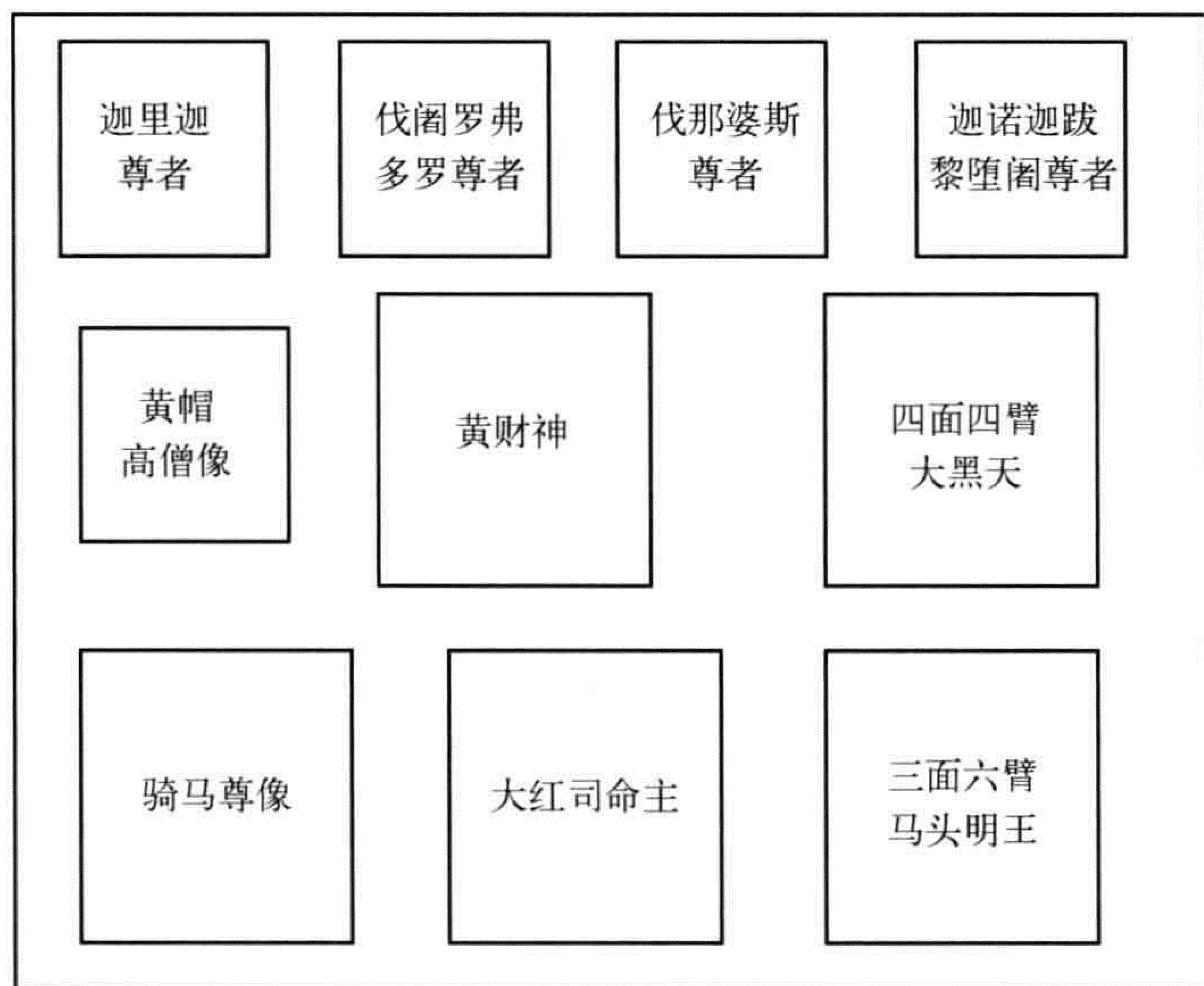


图 3
庆缘寺东厢殿东壁北侧壁画配置图

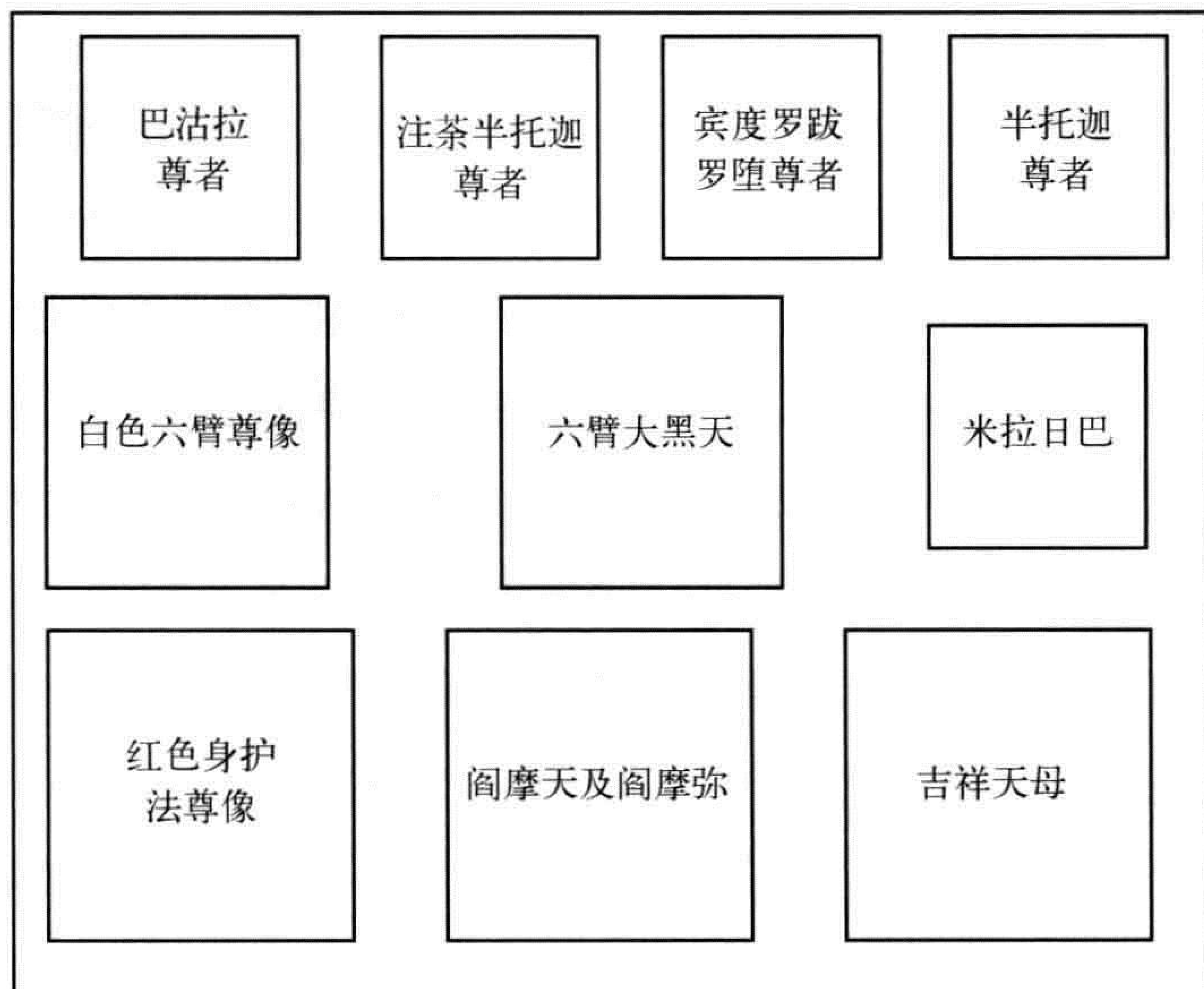


图 4
庆缘寺东厢殿东壁南侧壁画配置图

间南侧壁画上层为大成就者以及金刚萨埵，下层为大威德金刚像。两处的大成就者均为灰色身像，头戴骷髅冠。

东厢殿南、北、东三壁中现存罗汉像共十二尊，根据现存罗汉像中包括达摩多罗以及布袋和尚（彩图 6－3－4　庆缘寺东厢殿南壁布袋和尚）的情况判断，壁画原应绘有罗汉像十八尊。在十八罗汉的描绘中，注重了尊者间年龄差异的区别，在画面中有的尊像青春年少，有的则是须髯老者。其中手持金色耳饰的迦里迦尊者被描绘为年逾古稀的老者，白色长髯使得尊像跃然画面之上，面部表情十分祥和。

婴戏题材是汉地传统的绘画题材，早在宋代就有关于婴戏题材的绘画作品出现，不仅是在绘画中，在瓷器、丝织品上都有关于婴戏题材的表现。将婴戏题材借鉴到藏传佛教绘画中，并将其与布袋和尚结合，成为了明清时期较为固定的表现方式，而且婴儿的造型形态以及持物在不同的画工手中、不同的寺院中产生了不同的效果，形成了多样化的面貌。在内蒙古土默特地区藏传佛教寺院中，布袋和尚与婴戏的组合几乎出现在每一处艺术遗迹中。大召寺大雄宝殿佛堂内南壁西侧绘有布袋和尚及婴戏，但是婴儿身体比例失常；席力图召古佛殿佛堂西壁绘有布袋和尚，而身后的婴儿略显呆板；乌素图召庆缘寺大殿东壁北侧壁画中所绘布袋和尚前后各有一婴儿，面前一婴手持摩尼宝，身后一婴身披彩带，面前有一似纸鸢物，二婴儿分别持有藏传佛教的宝物和具有代表性的汉地玩具，充分体现了汉藏蒙民族在壁画艺术中的融合。乌素图召长寿寺大雄宝殿西壁中所绘布袋和尚（彩图 6－3－5　长寿寺西壁布袋和尚）长相本身就有别于汉

地所描绘的布袋和尚，有些异域风貌，其身后靠墩装饰造型上为汉地家具，围绕其周边的婴儿形象是现存于内蒙古土默特地区中婴戏形象最为接近汉地所描绘的婴戏。六个婴儿头束抓髻，身穿各色肚兜，形体比例也与婴儿形象较为吻合，最前面的两个婴儿好似在玩拍手游戏，汉风极为浓重，长寿寺壁画中的婴戏形象当数这一地区最为成功而且描绘贴切。包头市昆都仑召大殿经堂北壁中央西侧所绘布袋和尚被表现为一垂暮老者，其周围婴孩也表现得不完全是婴儿形象；喇嘛洞召石刻中的布袋和尚则单身出现，没有婴孩伴随。在内蒙古土默特地区将布袋和尚与婴戏题材表现得如此之丰富多样，首先布袋和尚和婴戏题材均是来源于汉地的因素，但都将其融入到藏传佛教的绘画中，与十八罗汉像结合，藏地教义加之汉地因素在内蒙古地区予以表现，自然会不同于他处。其次，蒙古族对于艺术的审美意识加入到这种复杂的因素中，表现出来的艺术也将带有蒙古族的审美喜好。总之，这种题材的出现及其表现方式都传达出中华民族多民族融合的态势，以艺术的形式彰显着多民族融合的特点。

在内蒙古地区壁画中达摩多罗的表现，有两处表现是较为别致的。一处是在上述乌素图召庆缘寺东壁上，一处同样是在乌素图召长寿寺大雄宝殿东壁壁画中。庆缘寺壁画中的达摩多罗为回首仰望式，长寿寺壁画中的达摩多罗为坐像。庆缘寺达摩多罗一改常见样貌，手中没有了标志性的拂尘和宝瓶，更不见经箧和伞盖，尊像右手置于头顶处作瞭望状，望向位于上方阿氏多尊者与迦罗加伐蹉尊者中间的无量光佛。内蒙古土默特地区其他寺院壁画中的达摩多罗多数是被表现成居士样式，作行进状，但是在庆缘寺成回首仰望状和在长寿寺中成坐像都较为少见。被描绘为上述两种样貌的达摩多罗出现在内蒙古土默特地区，而且集中于乌素图召，其内在原因有待继续挖掘。

整体而言，庆缘寺现存壁画的色彩较为浓重，推想四百多年前绘制完成时定是精美绝伦。壁画中主要所采用的颜色以绿色作为主体颜色的背景，红色、黄色等描绘尊像，色彩至今艳丽。颜色的运用上较之汉地的藏传佛教寺院色彩浓艳，不及汉地寺院壁画的沉稳；较之藏地的寺院壁画，两者更为接近，但也比藏地寺院壁画使用了更多红色和黄色，加强了壁画的色彩亮度。从色彩的使用角度上看庆缘寺，具有很大的独特之处：据现存的色彩状态观察，此处的颜色饱和度较高，所以体现出较为浓丽的风貌，与其他寺院壁画中的色彩效果形成了较大的差别。在内蒙古土默特地区现存的壁画艺术作品中，庆缘寺壁画中的色彩艺术是十分独特的。独特的色彩加上尊贵的堆粉沥金，使画面呈现出别样的面貌。金色装饰的使用也充分展示了明清时期庆缘寺在内蒙古藏传佛教寺院中的等级。

庆缘寺东厢殿每铺壁画都以描绘细致的缠枝莲作为边框装饰。此处缠枝莲将莲花纳入波带状的整体骨架中连续往复，单朵莲花也是抽象化后的造型，装饰性较强，与席力图召较为写实的莲花描绘有一定区别，只是花叶与缠枝的描绘有相似之处。上述较为完整的一铺壁画缠枝花边框装饰的左上角一块与旁边缠枝颜色新旧程度有所差异，但是花形契合较好，其他几铺壁画边缘缠枝莲也有重描痕迹，可以认为颜色较新的大部分缠枝莲边框为重描，但仅限于边框。

此处壁画中背景的描绘之所以远不及席力图召古佛殿背景的精致细腻，与此处壁画的构图有密切的关系。壁画中将尊像作为主要的描绘对象，并且将所绘尊像在体量上尽可能饱满地充斥于画面，这样的构图方式导致尊像间的空间就较小，在小空间中不利于背景的表现。此处背景中所绘的山石、云纹等的作用除了作为背景，还是将尊像加以空间上区别的重要方式。背景中所描绘的山石、云纹等物象多反映出一种程式化的效果，本身所具备的艺术性较少，与尊像的描绘无从比较，其体现出的画面空间作用远大于其自身的艺术价值。尊像体量大而相互间的空间小，使画面造成不及席力图召古佛殿壁画疏朗的效果。

庆缘寺东厢殿中壁画绘画技法很少运用皴擦点染等中国绘画的传统技法，基本上采用了平涂的方式，即便有少数晕染也显得较为简单稚拙。但是壁画中所体现出来的精致效果是不容忽视的，例如在尊像的发髻、胡须等的描绘上极尽精巧之能，此处在绘画技法上的精致是呼和浩特其他寺院壁画艺术所不能匹敌的，形成了截然不同的画面效果，绘画方法上也存在较大的差异。总之，其绘画技法反映的基本效果与中原汉地绘画区别较大。

庆缘寺壁画绘画题材与大召大雄宝殿佛堂以及席力图召古佛殿中所绘壁画题材上基本一致，都描绘了十八罗汉，但是绘画风格迥异。呼和浩特市大召大雄宝殿佛堂内壁画与席力图召古佛殿壁画属于较为工细的风格，从绘画技法和表现角度都较为接近明清时期汉地绘画，席力图召古佛殿壁画汉风则更为浓重。乌素图召庆缘寺残存壁画较上述两者，壁画中人物形象更加接近于少数民族的人物形象特征，此处壁画中人物的胡须都与汉

地对于胡须的描绘有一定差异，而胡须造型更是与西藏或蒙古人物相近，大成就者与菩萨等的描绘相似于西藏本土绘画。上述现象的产生可能是源于从事壁画绘制工作的画工来源不同，或是所采用的粉本有所不同。

庆缘寺壁画所体现出来的绘画风格在内蒙古藏传佛教寺院中是较为独树一帜的，无论是绘画技法、色彩效果、尊像造型、画面构图等都具有一定个别性，在内蒙古土默特地区形成了别致的艺术效果。这种个别性的体现也反映出在内蒙古地区明清时期艺术领域中的多民族融和，多种文化、宗教、艺术之间的交融，相互借鉴形成的全新面貌。庆缘寺壁画艺术更加充分地体现出蒙古族自身的审美意识与审美好尚，在藏传佛教本源的基础上，内蒙古地区人民赋予的独特艺术风貌。将庆缘寺壁画艺术作为重要研究对象，将会对蒙古族藏传佛教艺术的全面揭示起到重要的作用。

第四节

美岱召[①]



美岱召(彩图6-4-1　美岱召外景)位于内蒙古包头市土默特右旗大青山南麓,是内蒙古地区建造较早的藏传佛教寺院之一。美岱召的兴建与内蒙古历史上的重要人物俺答汗密切相关,现在所指的美岱召一带就是明朝时漠南蒙古土默特部的主要领地。[②]故而美岱召的建造与土默特部的发展以及藏传佛教在此地的传播关系密切。此召庙在现存的重要匾额中被称为"灵觉寺",清朝廷赐名"寿灵寺",民间俗称"美岱召",美岱召一名沿用至今。美岱召在明清时代与呼和浩特的大召、席力图召等同样是土默特地区重要的藏传佛教寺庙。[③]

从历史文献及史料中有关内蒙古土默特地方及寺院的记载可以得知,美岱召的建造以及发展历史对于明清时期漠南蒙古藏传佛教历史线索的厘清具有重要的历史价值。自明朝中后叶开始,漠南蒙古土默特部在首领俺答汗率领下开始在土默特地方驻牧生活,[④]使土默特部不断发展壮大。《俺答列传中》记载:"嘉靖四十五年(1566)三月,(赵)全与自馨、彦文、天麟等遣汉人采大木十围以上,复起朝殿及寝殿凡七重,东南建仓房凡三重,城上起滴水楼五重,令画工绘龙凤五彩,艳甚。"《俺答列传下》记载:"隆庆六年(1572)四月,俺答请工师五彩建寺大青山。"谷应泰著《明史纪事本末》:"万历三年十月,俺答乞佛像蟒缎,且城市成,求赐名。赐城名福化,量给其请。"[⑤]

完成于乾隆五十二年四月的《无量寺等所有寺庙始创核查记》中对于美岱召的记载是:案查灵觉寺,据大门墙上的石刻,美达尔召系大明丙午年顺义王阿拉坦汗之侄岱河台吉之妻玛沁夫人所建,寺名除用汉文写着"灵觉寺"之外,没有满蒙文匾,也无赐名等碑刻记载。[⑥]

额尔敦昌编译《内蒙古喇嘛教》中收录的《灵照寺始建档案》中的记载是:"灵照寺达喇嘛丹巴尼玛、鲁布桑朋楚格[⑦]纂写灵照寺兴建事业成册,奉献皇上。呼和浩特所属灵照寺,从正门上方的石匾铭文得知:大明金国丙午(1606)顺义王俺答嫡孙大成台吉妻玛沁夫人修建,命名灵照寺。此外,原来有满蒙合璧寺额及御制石碑。铭文均遗失。"该档案册开篇记

①作为内蒙古藏传佛教的肇始点——美岱召,较之内蒙古其他的藏传佛教寺院更多地受到了国内外学者的关注。金申先生的《美岱召》一书对美岱召进行了详尽的描述,其中的主要部分就是美岱召大雄宝殿、三佛殿的壁画艺术,对壁画内容及艺术风格给以详述,为美岱召壁画艺术研究做出了积极贡献,但是文中对美岱召大雄宝殿壁画的历史沿革尚未加以厘清。另一篇文章《美岱召及其壁画》,较为翔实地论述了美岱召的历史传承线索,以及美岱召中重要的几处壁画,对其内容加以辨识,并对绘画中的细节等加以分析,文中使用了大量的史料,对美岱召的研究做出了积极的贡献,但在文中关于壁画的描述与本节作者的现场考察略有差距。王德恭先生在其文《美岱召泰和门石刻题记证误》中对匾额进行了重要的辨识以及考证,同类的文章还有薄音湖教授的《明美岱召泰和门石刻考》,此类考证对理清美岱召的历史发展起到重要的作用。

②《绥远通志稿》中关于此地的资料整理和记述是:《明史鞑靼传》:鞑靼即蒙古,故元后也。正德时,有俺答者,于小王子为从父行。雄黠喜兵,为诸部长。居丰州,筑城自卫,构宫殿,垦水田,号曰板升。隆庆四年,宣大总督王崇古上言朝廷:若允俺答奉贡,诸边有数年之安,诸部行辈,宜赐以王爵,给印信。帝从崇古言,诏封俺答为顺义王,赐红蟒衣、镀金银印。万历十年春,俺答死,封其子黄台吉为顺义王。后传至卜失兔时,国已衰。案顺义王俺答,自与察罕分立,即统有西北内蒙诸部,故当时蒙古语称之曰阿勒腾汗,其子曰乞庆汗。盖彼虽受明廷王爵之封,而自其国内臣民视之,固俨然古之可汗也。就其明封及传国情形观之,殆与宋代之拓拔夏同科。考顺义王之板升城,万历间改名归化城,其沿革详建置门。参见绥远通志馆编纂《绥远通志稿》第二册,内蒙古人民出版社,2007年,第36页。

③额尔敦昌编译《内蒙古喇嘛教》,内蒙古大学出版社,1991年,第112—113页。清代美岱召属于呼和浩特寺院,《延寿寺档案》中多处提及美岱召,并且美岱召是当时重要的内蒙古寺院之一。例如在《延寿寺档案》第93段记载:"诸寺格博贵呈报嘉庆二十四年三月十四日,掌印喇嘛由北京归来,在美岱召接风洗尘……"呼和浩特城区距离美岱召有一百公里,从北京回到土默特地方是先到达呼和浩特之后才可以到达美岱召,但是为由京城回来的掌印喇嘛接风地点选择在美岱召则充分体现了明清时期美岱召在内蒙古地区的重要性。并且在《延寿寺档案》记载中,重大事件所产生的费用,都由各寺院平摊,其中也包括美岱召。

④永发辑录《美岱召及有关资料》,据《俺答汗传》记载:"丁巳(1557),(阿勒坦汗)兴建五座塔和八大板升并开始学种五谷,试栽树木、瓜果,以增民利来繁荣蒙古地方。"《土默特史料》第十六集,1985年。

⑤(明)瞿九思撰,楚哈明湖刊注《万历武功录》,《内蒙古史志资料选编》第四辑选录,1985年。王士琦《三云筹俎考》中记载:"嘉靖三十七年(1558)秋七月,大同右卫边外,由王城旧城而北,经二里河,历三百里,其地曰丰州。崇山环合,水草丰美,叛人丘富,赵全、李自馨等居之,筑城建墩,构宫殿,开良田数千顷,接东胜州,号曰板升,板升者,华言城也。"(卷一安攘考)方孔照著《全边略纪》中记载:"万历三年(1575),俺答请城名,上赐其城曰福化;万历三年乙亥,赐俺答城曰福化。"(师中表)

⑥呼和巴雅尔《呼和浩特寺院概况——查无量寺等所有寺庙始创记》,《土默特史料》第二十集,1986年,第285页。

⑦鲁布桑朋楚格在乾隆年间,丹巴尼玛在光绪年间分别充任了美岱召达喇嘛之职。引自《内蒙古喇嘛教》,第111页。

载有“道光二十七年(1901)七月”，封底写着“乾隆三十二年(1767)仲夏”。[⑧]

《归化厅简志》卷九中记载道：“灵照寺，在城西二百余里，明时顺义王孙大成台吉之妻玛沁建。”[⑨]

《绥远通志稿》中记述美岱召为：“寿灵寺在萨拉旗县治东四十里大青山麓，去省垣可二百里，盖明代顺义王所建之宝刹也。四周环以丈余高之石墙，围约一里余，正南以砖砌一圆主门，上建重楼，远望之全寺酷似一堡。入门数步，即过堂，堂中左右塑金刚二尊，其神情姿态，均较绥境诸寺所供者为优，亦古代艺术足珍者也。再进为正殿，前为经堂，纵横各九楹。后为佛宇，亦宽九楹，而深减其半。殿门悬寿灵寺三字立额，旁附满蒙文。正殿后附有正配各殿，凡三进。最末一进为三级之大楼，巍峨凌云，尤称壮观。正殿左右亦有殿宇数处，或作方形，或为八角。其稍东者，即三娘子殡宫，村人所称为太后庙也。寺垣四隅，均有角楼，惜已渐旧颓坏。……按丙午为明万历三十四年之纪年干支。以《清一统志》及《明史》列传考之，则谙答死于万历九年，《明史》作十年。其子鸿台基袭王。十三年，鸿台基死，子格根袭王。三十二年，格根死。其长子和可图台吉先故，诸孙争立。至三十四年，其孙博硕克图始受明封为顺义王。如故事，可知此寺之创建，正博硕克图袭王之年也。或谓博硕克图受此部者，为谙答汗。谙答非人名乃国号也。谙答正译曰阿勒塔，即汉语之金。故其子孙虽受明封，而仍世世以金国为号。不独此也，他如济农、鸿台基、毛利孙等及一切蒙古部首领，凡《明史》并诸汉文载籍所述者，大抵皆官名爵号。其确为彼人姓字者，盖十无一二也。至于灵觉寺之原名，何时易为寿灵寺，虽无确切之年月可稽，然以寿灵寺额之有满文旁译观之，当亦不出清初康乾之世。良以尔日正清廷发扬黄教以羁縻蒙部之时，遂于关外哲里木盟别建一寺，与此寺共奉一活佛。其名寿应寺。然则此寺之易名，盖亦示与彼有联属之意耳。”[⑩]

关于美岱召的建造年代以及名称，包括福化城与美岱召之间的关系，学界展开了激烈的讨论。于永发先生的《美岱召别议》中就曾指出：美岱召不是福化城，美岱召不是三娘子庙。[⑪]但也有很多学者认为美岱召即是福化城，例如李逸友先生的《土默川上的第一座明代城寺——美岱召》、胡钟达教授的《呼和浩特旧城(归化城)建城年代初探》、呼和浩特文化局编《呼和浩特文物古迹便览》、荣祥先生的《福化城考略》、薄音湖教授的《明美岱召泰和门石刻考》等。关于这一问题除了依据分析史料，至关重要的就是美岱召城门——泰和门上的匾额。

1606年修建的城门——泰和门匾额(彩图6-4-2　美岱召泰和门匾额)上刻有一百十三个汉字：

元后敕封顺义王俺答呵娣孙钦升龙虎将军
天成台吉[⑫]妻七庆大义好五兰妣吉誓愿虔诚
敬赖三宝选择吉地宝丰山[⑬]起盖灵觉寺泰和
门不满一月工城圆备神力助佑非人所为也
皇图巩固
帝道咸宁
万民乐业
四海澄清
大明金国[⑭]丙午年戊戌月己巳日庚午时建 木作温伸 石匠郭江[⑮]

以及汉字上方一行藏文。藏文为：thams cad khyen ba gsod nis

⑧《内蒙古喇嘛教》，第111页。在记载中的道光二十七年(1847)与1901年之间存在年代上的误差，所以本节作者推断，此处的错误在于将“光绪”错写成了“道光”，光绪二十七年是公历1901年。

⑨转引自《内蒙古喇嘛教》，第111页。《归绥道志》中记载更为简洁：“灵照寺，在城西二百余里，明建。”引自内蒙古图书馆编《归绥道志》，远方出版社，2007年，第451页。

⑩《绥远通志稿》第二册，第222—223页。

⑪于永发《美岱召别议》，《土默特史料》第十六集。

⑫俺答汗时明朝所授的官职，其中一种称作“台吉”，台吉中有一等“大成台吉”。俺答汗在位时封其爱孙把汗那吉为大成台吉。所以此处匾额上的天成台吉应是“大成台吉”。大成为汉语中的大臣，大成台吉是担任重要职责的官员，地位比较高。

⑬在美岱召北面是“大青山”中最雄伟的一处山峦，美岱召村的村民称之为“大尖山”，而能谈掌故的父老则称它为“宝丰山”。引自荣祥《“福化城”考略》，《土默特史料》第十六集。

⑭《万历武功录》记载：“边吏曰：寇深矣，其若之何。逢时曰：彼幸索我急，此天所以赞我也。乃遣史金国，赍传贴往，杀之……”另外《明实录》中记载：“命番僧坚参扎巴等随带番经归国。”其中所指的“国”，应是指美岱召匾额上的“金国”。在《万历武功录》中记载，嘉靖四十四年五月十六日俺答建立金国政权，以大板升为政治中心。历史记载与匾额上的记载相吻合，证明“金国”确实存在。李漪云著《“大明金国”考》中称：“金国……其中以蒙古族居多，还有藏、羌、回、维吾尔等族，是一个多民族组成的政权。”关于“大明金国”的由来，李漪云等相关学者也作出解释：即《俺答汗传》中记载俺答的母亲生了双胞胎，姐姐被命名为“蒙根”(银)，弟弟就叫做“阿拉坦”(金)，阿拉坦就是俺答汗。(明)瞿九思撰《万历武功录》，《内蒙古史志资料选编》第四辑。

⑮《绥远通志稿》中关于此一碑文的记述为：“山门之楣砌一石，刻颂词及建寺缘起。其居中十六字云：皇图永固，帝道咸宁，万民乐业，四海澄清。右方镌元后敕封顺义王俺答呵嫡孙钦陞龙虎将军大成令古妻七庆大义好五兰批吉誓愿虔诚。□□□□□□选择吉地宝丰山起盖灵觉寺。□□□□门不满一月，工城圆备，神力助□□□□□□所□□□□也。左镌大明金国丙午年戊戌月己巳日庚午时建。木作温伸、石匠郭江等字样。此亦绥境较古之迹，可与史文互证者也。”

rgya tsho la na mo/，后面的藏文是由梵文音译而来，应就是“迈达里”。[16] 藏文的内容就是“迈达里顶礼索南嘉措”。1606 年之后的关于美岱召的文献资料中多以此碑文作为主要信息记录。

据此可知，美岱召汉名灵觉寺，泰和门[17]修建于庙宇修建之后的 1606 年。这份珍贵的历史资料为研究提供了大量的信息。俺答汗 16 世纪末修建了美岱召。之后黄金家族俺答曾孙云丹嘉措被指认为是三世达赖索南嘉措的转世，前往西藏。1602 年西藏派迈达里呼图克图坐床于土默特，应就是到达了灵觉寺，因而灵觉寺得名“美岱召”，即是“迈达里召”的音译。从此民间就称此寺院为美岱召，也将该地泛称为美岱召。读识泰和门碑刻以及相关的史料可以得知，在美岱召的修建过程中有大批汉族工匠参与其中，蒙、藏、汉民族交流融合也作用于美岱召。

美岱召的建筑形制在很多学者的论著中被称为是“城寺”。美岱召主要建筑有：泰和门、大雄宝殿、三佛阁、太后庙、乃琼庙等。所有美岱召的建筑体现出来源于藏地的建筑样式，并受到汉地风貌影响以及蒙古民族审美意识注入其中。在文献史料中可以了解到，俺答汗与其子孙三代曾多次向明廷征战、请赐、封贡、互市等，与内地多有往来，必然对内地文化多有借鉴；其次，同时在文献史料中记载有关于其祖孙三代与西藏、青海等地频繁而密切的联系，当然西藏、青海对于内蒙古宗教文化的影响也就不言而喻了。与此同时，在明中后期有一部分汉族人民从中原汉地迁往该处生活，也对蒙古族与汉族之间的融合创造了良好的条件。藏传佛教在蒙古地区的传播主要来源于西藏本地，即从俺答汗与索南嘉措的往来肇始，蒙藏汉等民族之间的多民族融合自此再次开始。

美岱召各个建筑中大多都有壁画，其中不乏近现代补绘或重绘。现存壁画中最具历史价值和艺术价值的壁画存于大雄宝殿中。大雄宝殿坐北朝南，同样分为经堂与佛堂。佛堂北壁中心为巨幅释迦牟尼佛像，左右为其两个弟子阿难、迦叶，周围绘有佛传故事，下部绘四大天王、达摩多罗及布袋和尚；东壁绘宗喀巴成道故事，下绘多尊护法神像，如：大黑天、上乐金刚、吉祥天女等；西壁为宗喀巴及其弟子，下部绘有蒙古族供养人像。佛堂壁画从目前的状态观察分析分为两种情况：其中大部分壁画是近现代重绘或重描，现存壁画表面上的空洞可以证明其下面壁画层的存在；佛堂南壁大门左右两侧上部的壁画颜色等，明显与现在可见的大部分壁画存在很大差异。

美岱召大雄宝殿佛堂壁画从破损空洞观察分析，现有两层。自下向上，第一层壁画地丈层较厚，第二层地丈层较薄，大约可达一厘米。上述事实证明，现在可见的壁画是将原有壁画全部覆盖，重新做地丈层绘制的。上面一层壁画保存基本完好，从少数破损空洞侧面可以清晰地看见下面一层壁画的颜色。从佛堂南壁西侧和西壁下部几处小空洞观察，表层壁画与下层壁画的颜色几乎全部不一致，空洞中暴露出的下层壁画的色彩较之上层壁画的色彩更加浓艳。据此推断：现可见到的表层壁画与下层壁画绘制应有一定的时间差距，也许题材也有所变化，即便是采用原有题材，色彩也截然不同。

美岱召大雄宝殿佛堂南壁两侧壁画较为特殊。东西两侧靠近与经堂通道处各有一个巨大的黑框，框高度约占画面整体的二分之一，框宽度约占画面整体宽度的五分之三。黑框内与黑框外的壁画有强烈的差别，且黑框明显将框内壁画裁截，覆盖于框内壁画上。南壁西侧框内最大的尊像位于框的右上角，是双身大威德金刚像。旁边是一较小尊像，但是被黑框截断，现只可见到尊像的一半，是蓝色身像，似立于莲台上，多臂，但持物不清。双身大威德金刚下面为两名骑马武士，靠上面一个黄色面像身着红色铠甲，骑青色白蹄马，马头朝向东，右手持长矛，左手持物不清；此尊左下方（框内下方中央）的一尊为侧身正面骑白马者，马首向西，尊像白色面相，身着红色铠甲，头戴桃心形尖帽并有三叶红边卷起，右手托金色二层楼阁，左手当胸托一黑色物体，但无从辨认。在骑白马者的旁边有一被黑框裁截的尊像，现只可见一绿鬃雪狮的头部，呈回首状，狮首上方、黑框边缘处残存一胜幢。此处黑框外的壁画内容是：上层主尊为骑红鬃白狮的毗沙门天王，上方有一较小的双身大威德金刚像，主尊下面为云气中的八马主，最下层平布五身尊像。

与其相对应的南壁东侧框内现存一较大尊像位于框内右上角，尊像正面，白色身像，全跏趺坐于蓝色绿鬃狮背上，狮子回首，狮踩莲台，尊像头戴五叶冠、束高髻，披绿衣着红裙，右臂伸

---

[16]《蒙古源流》第 162 页记载：“由是，蒙古地方诸胡图克图，诸贤者共议：为掌蒙古地方之宗教，以巴特玛三师父之高徒、大慈津巴扎木苏之化身，根敦巴勒藏扎木苏锡里巴达，壬辰年生，年十二岁时，遣往蒙古地方为教主，岁次甲辰，年十三岁时抵达，遂至圣识一切瓦齐尔达赖喇嘛索德那木苏在蒙古主教之床，天下咸称大慈迈达里胡图克图焉。岁次甲申，年十五岁时，阿拉坦汗之孙岱青额哲之妻，持斋积福之托克堆达赖夫人，维诸色珍宝塑成之弥勒佛像开光，请去圣（喇嘛），由察汇坛城之方散花之际，大众见天降花雨，而有缘者得睹般者博罗密等照临漫化之景矣。”

[17]美岱召城门泰和门建造的位置偏离了城墙内建筑群中轴线，其所在的寺院南墙与水平线也有约 15 度偏差。

出右手作金刚牙菩萨印，左手置于左腿后。此尊像旁边是一被黑框裁截的尊像，似坐于莲台上，细节不清。上部残像下为另一被裁截的尊像，此尊像较大，据现残留部分看，原全像应比上面的骑狮女尊像大些，该尊像正面，似坐像，束高髻，身穿红色交领长袍，外披白色蓝缘长衣，右手捧一盆，盆内盛有红色物。旁边为上下分布的两个较小的尊像，二尊都为女像，上面女尊骑青色驴，身着红色交领长袍，右手持长箭，左手上举托瓶；下面女尊骑一回首鹿。

黑框内外除了上述壁画主题内容，壁画最上部所绘垂幔也截然不同。框内垂幔是以极为抽象化的方式表现的，绘有上下两层，上层绿色，下层红色，纵向间隔以白色，体现垂幔的立体效果，这种表现方式更加具有平面化的装饰效果。框外所绘垂幔宽于框内垂幔，上层蓝色，下层红色，层次交错，以曲线表示立体效果，虽也有抽象意味，但平面化的装饰效果少于框内的垂幔。上述框内垂幔与包头市昆都仑召大雄宝殿内壁画上的垂幔极为相近，而框外的垂幔则与呼和浩特市北乌素图召长寿寺壁画上的垂幔在表现方式上较为相近。

另外，上述南壁东西两侧的黑框内都存在较大的榫孔，从榫孔内侧面观察，该处壁画只有一层地丈。同时黑框外墙面要略高于框内墙面。

从上述表象分析，框内外壁画属于不同时期作品，框内壁画应早于框外壁画。1. 框外壁画将框内壁画截断。2. 框外墙面高于框内，证明框外墙面重新做地丈时，框内壁画保留。3. 框外壁画与殿内东、西、北三壁所绘壁画题材接近，而绘画风格有别于框内壁画。4. 根据现存壁画内容判定，框内壁画有可能是框外壁画的粉本。

虽推断大雄宝殿南壁壁画较他处现存壁画早，但是框内壁画也应是中国古代较晚的壁画，并非建寺时期的壁画作品，故不能反映建寺时代的壁画风貌。据其图像上所体现出来的面貌，加之与内蒙古地区现存其他寺庙中壁画比较，此处框内壁画应属于清代中晚期所绘。而根据南壁的榫孔推断，此处原来应该有建筑构件，在建寺时是没有壁画绘于此处的，但是此建筑构件后期拆除，将此处补绘壁画，应为清代中晚期的作品。壁画更加注重形式感和装饰性，与明代蒙古地区壁画有较大差异。现存其余各处壁画则是更晚时代的作品，据有关人员介绍，大雄宝殿佛堂南壁黑框外的壁画于建国后有过重描与重绘。

美岱召壁画总体上的绘画风格受汉地绘画影响较深，绘画元素也多借鉴于汉地，如在壁画上的主题元素以外以云纹作为填充，山石树木的画法也更加接近于明清时代的山水画。但是其题材总体上仍是藏传佛教题材，而且与自明代后期以来的内蒙古地区的信仰密切相关，除主壁上的释迦牟尼与二弟子以及佛传故事是佛教寺院壁画的常用题材以外，东西两壁上所绘宗喀巴直接表示内蒙古地区自明代后期以来对于藏传佛教格鲁派的信仰。在壁画中所绘人物，尤其是西壁下方的蒙古供养人，[18]面部有明显的蒙古族人物特征，其服饰也具有较明显的蒙古地方特色。

东壁下方的护法神像有大黑天一铺，身披象皮，足踏白象；吉祥天母一铺，身披人皮，右手持嘎巴拉碗，骑骡，骡身亦披人皮，吉祥天女脚踩骡身披人皮的头部，骡臀部有一眼，前有一怪兽以蛇牵骡，后为狮面佛母，两者都披有人皮；画面背景为火焰状，脚下为翻滚的波涛，整个画面具有强烈的动势，绘画风格充满了汉地特色。值得一提的是，美岱召壁画中护法形象的着装较为特别，经比较分析，其着装样式与康熙五十九年刊印的蒙古文大藏经《甘珠尔》的插图所绘护法形象的着装类似。北壁下部的达摩多罗与虎行于岩石上，达摩多罗着汉地服装，汉地发式，脚蹬镶边云头履，右手持拂尘，左手持一瓶，身背一经匣；达摩多罗右侧有一虎，头大、身短、尾长，面露凶相；达摩多罗右上方升起一云朵，内有宝生如来一尊，伏虎罗汉前后都有树石，均体现出汉地绘画风格。

美岱召大雄宝殿壁画中最具特色的应是西壁下方所描绘的蒙古供养人。据《土默特志》相关统计，画面上有等身大小人物九人，配景人物五十三人。[19] 供养人似身着清代服饰，并具有蒙古族服饰特色，供养人手持念珠、摩尼宝珠等法器，面部表情谦恭。整铺供养人壁画被绘于西壁画面中心的大型须弥座下方并分为左右两部分。在壁画的北侧（须弥座右侧）有一正面面向观者的老妇（彩图6－4－3 美岱召大雄宝殿佛殿壁画中的老妇），据文献记载及多位学者在论著中的分析，应是顺义王俺答汗的妾三娘子，明蒙关系史上的重要人物。三娘子在俺答汗死后，又

[18]此处壁画虽是后代重描或重绘，但是就其内容而言，反映了一定的时代背景。此时的壁画也应具有粉本，并且也有被其覆盖的下层壁画，所以对其画面的分析有一定艺术价值和历史价值。

[19]《土默特志》（上卷），内蒙古人民出版社，1997年，第730页。

三次被收于俺答汗的子孙辈，为明蒙关系的长久稳定发展作出了巨大的贡献，1587年受明廷封为“忠顺夫人”，并且建造发展了土默特地区的大板升，积极延续俺答汗与明朝廷建立的互市，为土默特地区的各方面发展奠定了良好的基础。另外在蒙古族供养人的壁画上，主体人物中只有三娘子的形象描绘为正面，足见其贡献之大及历史上对其贡献的重视程度。

画面三娘子右侧为一蒙古族老年男子形象（彩图6-4-4 美岱召大雄宝殿佛殿壁画中的老年男子），据分析，应是第三代顺义王扯力克。因为据文献记载，三娘子虽为俺答汗第三妾，但是三娘子的年龄应该与俺答汗的孙辈年龄相仿，俺答汗去世时，三娘子只有二三十岁。黄台吉是阿勒坦汗的长子，收三娘子不到五年就去世了，当时三娘子还是较为年轻的，后在明廷的逼迫下黄台吉之子扯力克又收三娘子，按照年龄推算，三娘子与扯力克年龄相仿，如果画面上的老年女子确是三娘子，她旁边的老年男子形象也就应该是第三代顺义王扯力克。

另一组较为重要的蒙古族供养人画像是以一名较为年轻的蒙古族妇女（彩图6-4-5 美岱召大雄宝殿佛殿壁画中的蒙古族妇女）为中心的，绘于须弥座左侧。中心人物周围环绕着形体较小的人物数名，均着民族服饰，持乐器或法器，但是这些人物所戴的帽子有所不同，着装也有差异。这种服装和帽子上的差异体现在壁画上是否能够说明这些人物民族或身份的不同，有待于进一步的研究。中心蒙古族妇女的右上侧为藏传佛教八吉祥，分为三层排列，从上至下，从左至右分别为：罐、鱼、伞、花、螺、轮、盖、肠；中心蒙古族妇女左上方为一绘于云气中的壶，旁边是四卷扎成一捆的好似经书状之物。与中心蒙古族妇女相对的是一位红衣喇嘛（彩图6-4-6 美岱召大雄宝殿佛殿壁画中的红衣喇嘛），头戴红色平檐花边帽，说明该画所描绘的应是一大事件，而且此帽的形制较为特别，其来源有待研究。位于中心蒙古族妇女身后有一位蒙古族男子（彩图6-4-7 美岱召大雄宝殿佛殿壁画中的蒙古族男子）形象，面朝向中心人物，近前也有一些形体较小的人物围绕。

上述画面在学者们的著述中认为，所表现的是大成比吉迎请迈达里活佛的场面。如此认为，即中心的蒙古族妇女就是大成比吉，她所面对的红衣喇嘛就是迈达里活佛。根据史书文献上的记载，三世达赖圆寂后，阿勒坦汗家族的嫡孙辈被指认为其转世，认定为四世达赖，即云丹嘉措，他于万历三十年（1602）被送往西藏受戒，此时内蒙古地区就没有坐床喇嘛。据《蒙古源流》记载：“由是图伯特地方之呼图克图与墨尔根喇嘛共议，以蒙古地方竟无继续达赖喇嘛掌教坐床的喇嘛，乃择巴特玛·三博斡巴克什之高徒，大慈津巴·札木苏之呼必勒汗·报敦巴勒藏·札木苏·实理巴达喇嘛，系壬辰年生，生十二岁，遣往蒙古地方。岁次甲辰，年十三岁，到彼即坐圣识一切斡其尔·达喇·达赖喇嘛、索纳木·扎木苏于蒙古地方所设之床，普众遂称为大慈迈达里胡图克图。”迈达里·胡图克图于万历三十四年（1606）应土默特部阿勒坦汗嫡孙媳的迎请，到灵觉寺传教，《蒙古源流》载：“岁次丙午年，十五岁，阿勒坦汗之侄妇托克对·玛齐克·布延图·达赖·哈屯，用各色宝石制成弥勒佛像，恳请开光，喇嘛乃持诵密秘坛城，散花天际，天降花雨，众皆目睹慧光照临，有缘人众无不仰见。”根据上述记载确有大成比吉迎请迈达里活佛之事，但是文中提到迈达里活佛接受迎请到达寺庙，为佛像开光时仅有十五岁，而此画面中所绘的红衣喇嘛明显是一位中年人，经分析，本节作者认为，如是迈达里活佛有误。如果中心蒙古族妇女确是大成比吉无误，其身后的蒙古族男子就应该是大成比吉之子素囊黄台吉，即三娘子之孙。但是大成比吉所面对的红衣喇嘛是何人，有待进一步的研究。

上述蒙古族供养人壁画从其绘画风格、人物服饰等因素分析，应属于后世重绘。宿白先生在其《藏传佛教寺院考古》一书的《呼和浩特及其附近几座召庙殿堂布局的初步探讨》一文中，对于美岱召召庙壁画的分析是：“以上壁画和部分彩画虽多经后世重描，但大部保存旧时构图，特别是其中有关寺史的人物形象，殊值珍视。”⑳《土默特志》关于美岱召壁画的描述如下：根据画面中人物的服饰、发型以及陪衬画的特点，可以看出壁画人物有元、明、清三代的特征，可见该画原稿出于明代，清代曾在原稿基础上重新描摹过。㉑ 在现存壁画显现的元素中可以看到很多与明朝时代相异的元素，例如我们可以看到在蒙古族供养人着装中几乎每人的袖口都是马蹄袖，这种马蹄袖只有在清代服装中才有。对襟长袍和其中几种帽子的形态都体现了清代的时代特征。但是在画面中冠帽的形制共出现至少六种，从形制上分析，其中有满族样式、藏族样式、蒙古族样式等；从绘画技巧上

⑳宿白《藏传佛教寺院考古》，文物出版社，1996年，第297页。
㉑同注⑲。

看，美岱召壁画更加浓重地体现出汉地绘画风格，而绘画所反映的历史题材应属于明代。整铺供养人壁画中历史人物与喇嘛僧众同时出现，反映明代末年土默特地方的宗教盛景，在其他寺院壁画中是较为少见的。

此外，在大雄宝殿东西两壁下层的壁画中间都绘有一个大型的须弥座，须弥座表现得极为装饰化，橙红色上以黑色描绘装饰，其中绘有金刚杵，其形已经极为简约并且平面化，与中国古代藏汉两地所绘金刚杵都有很大差距。须弥座上宝珠的表现也极具装饰意味。

大雄宝殿壁画背景中所绘风景较为粗糙。山石树木的表现都较为形式化，山水背景中虽也尽力强调空间层次的表现，但仍是较为平面化。水纹和云纹都似有固定的程式，形象上没有大的差异，给人以呆板沉闷之感。

这种供养人场景描绘虽似近现代壁画艺术，但是画面可以传达出一些重要的信息。如果画面中的场景如本节作者上述推断，那么现存壁画必定有粉本存在，壁画存在上下两层，上层壁画有可能是在原来壁画的基础上进行重描形成现在的面貌。透过现存壁画即可窥探下层壁画的画面题材等。

除大雄宝殿内的壁画外，三佛阁、太后庙、乃琼庙、八角庙内都有壁画，但是现存可见壁画大多是重描或重绘作品，其中还有几处殿堂是建国后对美岱召实施保护后重建。

美岱召壁画从绘画题材、艺术风格等多方面体现了土默特地方在明清两代蒙、藏、满、汉等多民族的融合，体现了蒙古族人民对于汉地文化以及藏传佛教文化艺术的借鉴融合，继而产生的具有蒙古族审美特色的艺术形式。蒙古族人民在吸收借鉴汉地文化以及藏传佛教宗教艺术的同时，在其中融入了自身的审美标准、审美意识等，将外来的艺术转化成具有自身特点的艺术表现方式，形成独立的艺术样式。

第五节

内蒙古鄂托克旗阿尔寨石窟壁画



阿尔寨石窟(Arjai Aγui)位于内蒙古鄂尔多斯市鄂托克旗西北的阿尔巴斯(Arbus)一座孤立的圆形红砂岩小山上,俗称“百眼窑”(彩图6-5-1　内蒙古阿尔寨石窟远眺)。整个阿尔寨是一座红色砂岩小山岗,高约40米,东西长约300米,南北宽约50—80米,山顶海拔高1 460米。洞窟多分布在崖顶下高约30米的范围内,目前确认的山体四周岩壁上现存石窟六十七座,集中分布在南壁上,东壁与北壁有少量石窟开凿。另外,崖壁上还分布着浮雕二十二座,山顶上有建筑遗址六座,许多石窟内保存有壁画以及回鹘式蒙古文、梵文、藏文佛教尊神名号及佛赞榜题,是目前所发现的唯一深处草原的藏传佛教石窟。2003年,阿尔寨石窟被批准为全国重点文物保护单位。①

阿尔寨石窟的发现很早。1956年内蒙古考古队的张郁先生就曾到阿尔寨石窟考察,当时洞窟内外均有题记,由于考察笔记散失,没见任何报告发表。1981年内蒙古考古所的田广金先生对此石窟进行了考察,发表简报《百眼窑石窟》。这是阿尔寨石窟第一个正式的考古调查报告。由于种种原因,这个重要的发现并没有引起人们的重视。1990年,哈斯额尔敦、嘎日迪两先生发表了《阿尔寨石窟回鹘蒙文榜题概述》一文。1991年,丹森、布仁巴图、巴图吉日嘎拉先生发表了《阿尔寨石窟佛教文化遗址概述》。1993年开始,内蒙古自治区文化厅文物处王大方先生对阿尔寨石窟进行系统考察,在《文物报》上发表了一则有关阿尔寨石窟的消息,随之发表了《百眼窑三窟的营建年代及壁画主要内容初论》、《初论百眼窑石窟寺的重要意义》以及《百眼窑·藏传佛教·成吉思汗》等文章。虽然阿尔寨石窟发现较早,但其研究升温则是20世纪90年代以后的事。随着草原旅游业的开发,越来越多的媒体开始介入,引起了全社会的关注。

2006年7月21日至23日,内蒙古社会科学院和鄂尔多斯市鄂托克旗政府在乌兰镇召开“阿尔寨石窟文化全国学术研讨会”,在总结以往的研究成果的基础上,对新的研究方向作了探讨。②

阿尔寨石窟所在的河套地区属内蒙古的伊克昭盟。它三面临黄河,唯南边以长城为界与陕西相临。境内为鄂尔多斯一部,下分六旗,东南起有左翼前旗,北为左翼后旗,西为左翼中旗,西南为右翼前旗及右翼中旗,西北为右翼后旗,而阿尔寨石窟所在地应为右翼中旗。河套地区自然环境优越,物产丰富,地理位置十分重要,历来为兵家必争之地。历史上这一地区的行政变迁十分频繁,多次成为中原政权与北方游牧民族的分界线。

从历史上看,最有可能将藏传佛教引进这一地区的是西夏时期(1038—1227)。阿尔寨石窟所在地位于西夏东境,而且成吉思汗曾五征西夏。据说,鄂尔多斯蒙古是负责守护成吉思汗在当地陵园八白宫的一支部落,③这一带与成吉思汗有关的传说特别丰富,似乎也间接证明了这种可能性。

西夏政权的辖区包括今天的宁夏、陕北和河套一带。西夏立国以来就不断受到藏传佛教的影响,④但其全面进入西夏则是中期以后的事。西夏仁孝皇帝在位期间(1140—1193),西藏佛教中的噶玛噶举派和萨迦派都已传入。当时来自西藏的喇嘛上师、译经师、艺术家

①巴图吉日嘎拉、杨海英著,王大方审校《阿尔寨石窟》,内蒙古自治区鄂尔多斯市鄂托克旗文物保护管理所、阿尔寨石窟保护研究所,2006年,第7页。
②罗文华《“阿尔寨石窟学术研讨会”述评》,《故宫博物院院刊》2006年第6期,第137—151页。
③[日]和田清著,潘世宪译《明代蒙古史论集》(上),商务印书馆,1984年,第394—401页。
④熊文彬《元代汉藏艺术交流》,河北教育出版社,2003年,第18—19页。

纷至沓来，形成了短暂的繁荣，其影响所及，必应包括今天的鄂尔多斯一带，[⑤]但由于年代久远，缺少必要的史料加以证实。

首先，成吉思汗与藏传佛教有过接触，而且接触的途径还不止一种，[⑥]但阿尔寨石窟在西夏时期究竟是什么状况，我们一无所知，它是否受到过破坏也无从知晓，成吉思汗修复西夏地区寺庙是否与此地有关，很难确定。另外，虽然阿尔寨石窟开凿于13—14世纪（即西夏至元代）已为《中国大百科全书・考古卷》所确认（此说是否可靠，仍有商榷的余地，详见下文），但当时的开凿规模还是一个未知数，现在所能见到的壁画已经完全没有了西夏时期的痕迹。因此，还不能轻率地将历史记载与阿尔寨石窟联系起来。

以前观点认为，阿尔寨石窟保存了西夏至元时期开凿的证据，主要有两点：第一，山壁上雕刻的佛塔为西夏至元流行的噶当式佛塔（彩图6-5-2　山石上所雕佛塔样式）；第二，第31窟顶中心为八瓣莲花、四周为平棊顶方格式天花（彩图6-5-3　第31窟窟顶天花样式），是西夏式洞窟的特征之一。但是，如果仔细比较过就会发现，山体上雕刻的佛塔虽然形式与清代的藏式合欢塔明显不同，但也不同于西夏至元时期的噶当塔的特点，似乎属于16—17世纪的藏式佛塔形式。至于平棊顶方格式天花为西夏式洞窟的观点，并没有材料可以证实。

阿尔寨石窟曾经受到过严重的人为破坏，并且很早就已经废弃。对于遭受破坏的原因和时间，学术界普遍倾向于是林丹汗被清军打败后西退时毁弃的。[⑦]

察哈尔部的林丹汗是曾在16世纪左右统一漠南、漠北蒙古的达延汗的后代，1592年出生，十三岁即汗位。他是一个雄心勃勃的人，试图再现其祖辈们统一蒙古各部的业绩，但未能成功，反招致各部的反抗。加之东部盛京（今沈阳）有一个强大的后金政权（即后来的清朝）作为劲敌。两者冲突的结果，蒙古诸部纷纷投奔清朝，协助清军进攻林丹汗所部。1627年，林丹汗被迫率部众离开东部的辽河故地，向西迁移。约于1627—1628年间，他占领了土默特的根据地归化城（即今天的呼和浩特），随后又向西征服了鄂尔多斯。阿尔寨石窟一带应是在这一时期归入其统治之下。林丹汗是一个藏传佛教信徒，曾从不同的喇嘛受戒。他在察哈尔部修建了不少藏传佛教寺院，有的一直还保存到现在。但是当他占领归化城以后，他对当地的格鲁派寺院进行了摧残。从这个事实可以推测出林丹汗在西去的一路上可能会对格鲁派的寺院实施破坏。实际上，林丹汗的父辈图们汗就已经与格鲁派和噶玛噶举派有过接触，并没有专门偏向某一派，林丹汗时期也是如此。而林丹汗对于格鲁派寺院的破坏说明，他很可能因为政治原因，对某个教派进行迫害。[⑧] 所以有人推测，由于当时格鲁派在阿尔寨石窟占主导地位，而林丹汗是噶举派红帽系的追随者。对格鲁派的不满，导致了他对阿尔寨石窟的破坏。

但对于这个观点仍应持审慎的态度。首先，对于林丹汗破坏佛教所依据的史料都是晚出，不足为据，而且与清代丑化林丹汗的思潮有关，与林丹汗同时代的《蒙古源流》及《大黄册》都没有类似内容的记载。另外，如果说他对于格鲁派的迫害属于政治斗争的范畴，则有一个前提，阿尔寨石窟是完全属于格鲁派，而且必须确定，当时，阿尔寨石窟在河套地区的佛教界已经占据了举足轻重的地位；或者说，已经成为教派争夺的焦点。从壁画内容来看，格鲁派内容并没有占据明显的优势地位，多种宗教的影响并存。从三世达赖和五世达赖传记中并无一字提及该处来看，此地并没有很大的影响。如果不是因为某种特别的原因，林丹汗不会对这样一个名不见经传的佛教窟院进行破坏。从石窟的现状分析，其自然废弃的可能性比较大。

阿尔寨石窟保存较大面积的壁画，虽然受到相当严重的损坏，但部分洞窟内的壁画（主要集中在第28、31窟）保存基本完整，且画面清晰，内容丰富，还有一些具有"写实"性质的场景，较有学术价值。[⑨] 对于这些写实画面的正确解读，不仅关系到石窟的施主身份、绘画年代、教派传承等重要内容的认定，还可能对判断阿尔寨石窟的开凿与废弃年代有很大的帮助。

第28窟内南壁入口右方画有一个场景（彩图6-5-4　第28窟壁画中所谓的"成吉思汗御容图"）是目前研究和争议最多的部分。画面人物的排列如下：正中一排分为两组，各有四人。

⑤史金波《西夏佛教史略》，宁夏人民出版社，1988年，第52—57页。
⑥《元代汉藏艺术交流》，第27—28页。
⑦早在1995年内蒙古学者胡日查就根据《智慧明灯》等蒙古史料提出，阿尔寨石窟很可能是1663年林丹汗败退时破坏的。在2006年的会议上来自鄂托克旗的仁钦道尔吉根据《三代诸汗编年史》（光绪十一年、1885年蒙文抄本）又提出了同样的观点。
⑧王辅仁、陈庆英编著《蒙藏民族关系史略》，中国社会科学出版社，1985年，第105—106页。
⑨阿尔寨石窟先后有不同的编号，现仅依据巴图吉日嘎拉所长所做的编号为准。参见：巴图吉日嘎拉、杨海英《阿尔寨石窟：成吉思汗的佛教纪念堂兴衰史》，日本风响社，2005年，第81—82、138页。《阿尔寨石窟》，第26—30页。

左边一组（彩图 6－5－5 彩图 6－5－4 细部）第三位，头戴宝冠者为最尊贵者，第一、二位和右边的一位是女眷形象，此三人均戴斗笠形宽帽，其余所有人均不戴帽。右边一组四位为青年人。前面左右供桌有献牲。在靠近中心人物的左侧有一组坐姿礼拜像，身份不明。其下方还有一组站立的人物，携骆驼和羊躬身作礼敬状。中心右侧排列两行的坐姿人物是官员形象。首先，这里面的蒙古人服饰与蒙元时期出入很大，其服饰也很独特，与元代文献记载的祇孙服也有明显的不同。比较一下美国大都会博物馆所藏的元代缂丝《大威德金刚曼荼罗》⑩（彩图 6－5－6 大威德金刚曼荼罗缂丝）左下方的两位元代皇帝和右下方的两位皇后的服饰和帽式，就一目了然了。据记载，祇孙服（质孙、济逊，汉语译作一色衣）在内廷大宴穿，凡勋戚大臣、近侍才有幸得到赏赐。有研究认为祇孙服的腰间作无数的襞积，衣的肩背间贯以大珠。这种样式的服装大致可以从刘贯道于至元十七年（1280）所绘《元世祖出猎图》⑪（彩图 6－5－7 刘贯道《元世祖出猎图》）中诸近侍形象中可以见到。祇孙为戎服，乘骑所穿，肩披贾哈，紧包肩头，并不像第 28 窟所表现的那样坚硬蓬起的式样。所以这些人物穿着的是否是祇孙服值得怀疑。⑫ 更何况，目前学术界对于祇孙服究竟是什么样式尚无定论。壁画中此种样式的服饰尚无先例可证。可以肯定，此画人物的服饰肯定不是元代装束。

仔细对照壁画画面可以发现，几乎所有人物目光的焦点并不是集中在中心尊贵者的身上，而是在供桌前面的一个六足平榻（此处画面模糊，是否为平榻，尚有待确定）上，榻后有背屏。显然这里描绘的是正在进行的某个庄严的迎请或纪念仪式，只不过仪式的内容我们无从知晓。

特别要注意的是这位中心人物。他头戴某种类似五叶佛冠的冠式，很可能不是世俗冠帽，而是藏传佛教密教法事举行时高僧所戴的五叶宝冠。但他的其他装束又是世俗性的，如披云肩，着对襟窄袖大袍，盘腿坐（全跏趺坐?）。右手举至胸前，施说法印（无畏印?），左手施禅定印。他的形象较其他人明显高大，表明其地位最高。这种装束的特点显然暗示了某个重要历史人物，他既是一位世俗权贵，又具有很高的宗教身份。其他三人中，右侧一位与在场所有的人装束一样，头戴尖形笠，披宽大的披肩。盘腿坐，身体略前倾，侧向尊贵者，作倾听状，手印也与尊者相同。左侧的二人则是支右腿坐式，左侧一组四位青年人为支左腿坐姿，表明其可能比其他各位支腿坐者地位要低。

我们基本可以肯定的是，这里表现了一个蒙古族带有宗教色彩的某个重要仪式的场景，这个仪式具体与谁相关还无法确定。从洞窟内壁画的年代看，可能会晚到 18 世纪。

第二幅引起关注的场景出现在第 31 窟南壁左侧（彩图 6－5－8 第 31 窟壁画中所谓的“成吉思汗镇守蒙元汗室图”）。整个画面上方是一尊多闻天王像，它既是北方的镇守之神，也是财宝之神，故也称为财宝天王。在多闻天王下方以高僧为中心，两边各有一组人物。中间的高僧着黄色袈裟，右手上举，左手置胸前，拇指和食指相捻，作讲法状。即该书中认定为八思巴者。右边一组人物中，中心是一位藏传佛教僧人，坐于毡上，形象较小，似较中心高僧地位略低，周边其他人物有僧有俗，均面向正中高僧作礼敬状。左方一组中最令人瞩目的是两个坐姿的人物（彩图 6－5－9 彩图 6－5－8 细部）。右边男子装束与前文提到的众多的人物一样，穿着蓬起的斗篷和对襟紧袖长袍，右手叉腰，左手举至胸前，与高僧手势相同；左边似女子，双手合十作礼敬状。二人共坐于一张毡上。与众不同的是，他们与高僧一样均面向前方，虽然虔诚但不乏高贵。而其他人均面向高僧，作聆听状。二人的左侧有一位着红衣青年男子，与其他众人一样双手合十作礼敬状，但与众人站立姿势不同，他坐在稍靠后的位置。说明此人的地位要较其他人略高，但较二位主要人物地位略低。从阿尔寨各窟壁画中的僧人袈裟来看，中间的人物均是头戴班智达帽的格鲁派僧人，与萨迦派的袈裟明显不同，可见这是格鲁派占据主导地位以后的作品（即 16 世纪下半叶以后）。本节作者认为，此画场景与第 28 窟的场景有类似之处，似应看作某种法事活动正在举行的场面。

正如前文所指出的，阿尔寨石窟壁画大部分都是 17—18 世纪绘画的，不会早到元代甚至西夏时期，下面就此稍作分析。

第 1 号窟壁画损坏严重，但在门口右侧有一处残存的莲台画面（彩图 6－5－10 第 1 窟残存壁画中的莲台形式），上面的

⑩James C. Y. Watt and Denise Patry Leidy, *Defining Yongle: Imperial Art in Early Fifteenth-Century China*, New York, The Metropolitan Museum of Art; Yale University Press, 2005, pp. 62－66.

⑪石守谦、葛婉章主编《大汗的世纪——蒙元时代的多元文化与艺术》，台北故宫博物院，2001 年，第 26—27 页，图 1—5、288—289。

⑫周锡保《中国古代服饰史》，中国戏剧出版社，1991 年，第 354—355、361—362 页。

尊神因残缺严重已经无法辨认。[13] 这种莲台形式与现存西夏、元、明、清等时期的很多作品都相近。但比较而言，至少在明中期以前，同心圆式的莲枝卷得很紧，结构对称；此莲枝虽然颇有古典味道，但莲枝线条轻快活泼，且不对称，很可能是17世纪上半叶的作品。旁边所绘六臂大黑天和喜金刚像，似乎暗示该窟壁画有可能不是格鲁派的，而是萨迦派的，因此才保留了一些西藏古典壁画的余韵。另外，我们还要谈到的是第31窟正龛两侧二尊侍立菩萨的形象（彩图6－5－11　第31窟正龛两侧二尊侍立菩萨的形象），左侧为弥勒菩萨，右侧为文殊菩萨，守护龛内的舍利塔（代表佛身）。此二尊菩萨画像确有一些与其他作品不同之处，但年代也不会很早。仅以裙式为例。古典作品中的裙子多以印度、尼泊尔式的短裙为主，裙下摆短及膝部，且为斜系，故双腿上裙摆一高一低；即使有长裙出现，系带也采用传统的两端重合，垂在裙子正面的形式。察看此像，菩萨着三层长裙，腰带系紧后，两端并不重合，而是分别垂落，应是后期受汉风影响的结果。本节作者以为，虽然两尊菩萨有明显的印度、尼泊尔菩萨的三折姿特点，但从裙子的特点来看，它们的绘画时间不应早于17世纪。

第32窟诸神梵、藏、蒙文榜题早已引起学术界的关注，对此研究不仅很早，而且已经有了相当的成果。窟内左中右三面壁画分为三层，分别通绘三十五佛（彩图6－5－12　三十五佛成员之一）、二十一度母、十六尊者与达摩多罗及四大天王。每位尊神画在一个方框内，上层的三十五佛用回鹘式蒙古文和梵文题诸尊赞诗；中层的二十一度母以回鹘式蒙古文和藏文题诸尊赞诗；下层的十六尊者、达摩多罗、四大天王只有回鹘式蒙古文题赞诗。

对这些榜题的研究最显著的成果是由中央民族大学哈斯额尔敦、丹森等学者在实地调查的基础上，整理出版的重要著作《阿尔寨石窟回鹘式蒙古文榜题研究》。此书的语言学调查工作做得十分扎实，研究后得出的结论是：这些榜题的蒙文很可能是书写于15世纪末至16世纪初。[14] 对于这个结论，2006年的“阿尔寨石窟文化全国学术研讨会”也有一些学者提出了新的观点。如内蒙古图书馆副研究馆员斯琴毕力格提交的论文《阿尔寨石窟回鹘式蒙古文榜题的书写年代考》中指出，《十六罗汉赞》采用的是二世达赖喇嘛的作品。显然，它流传至蒙古地区并译为蒙文与三世达赖喇嘛到内蒙古传教有关。结合其他资料，他的结论是这些蒙文榜题很可能是在1578—1633年写成。由于格鲁派在内蒙古地区传播的渐进过程以及《十六罗汉赞》翻译和流传的过程，可以推测，这些榜题书于17世纪甚至更晚的可能性更大。本节作者以为，这个成果可能较哈斯额尔敦的观点更切合实际，至少与壁画的风格年代基本保持吻合。

很多学者在研究第32窟榜题底本的问题时，注意到1431年（明宣德六年）北京刊本的《诸佛菩萨妙相名号经咒》一书。此书是一位名叫修积善住的佛教信徒捐资刊印的。前言中，他自称受哈立麻的影响，将汉藏佛教的经咒一并结集成书，刊印出版。法国学者海瑟在《早期汉藏艺术》一书中对此刊本已经作了十分详细的介绍和研究，[15]德国蒙文学者海希西先生的论文中采用的也是法国吉美博物馆的藏本。[16] 另外，中国国家图书馆收藏了至少两部，一部保存完整程度较法国本还好。研究这些尊神和榜题的学者们都开始有意识地将他们整理的资料与《诸佛菩萨妙相名号经咒》内容相同的部分作比较。但从1431年的这个刊本来看，二十一度母有梵、藏、汉、回鹘式蒙古文四体对照赞诗，而阿尔寨石窟仅采用两种文字对照，且三十五佛只有汉字名号，很难看出此刊本与第32窟榜题会有直接关系。本节作者认为，两者来源于另外一些早期底本的可能性更大。

[13]《阿尔寨石窟：成吉思汗的佛教纪念堂兴衰史》，第103—106页。
[14]见内蒙古社会科学院纳・纳巴图吉日嘎拉的论文《阿尔寨石窟佛教文化研究概述》。
[15][法]海瑟・噶尔美著，熊文彬译《早期汉藏艺术》，中国藏学出版社，1994年，第121—137页。
[16]Walther Hessig, *Zwei Mutmasslich Mongolische Yüan-Übersetzungen und ihr Nachdruck von*, 1431, Zentralasiantische Studien: des Seminars für Sprach und Kulturwissenschaft Zentralasiaens der Universität Bonn 10, pp. 8－115, 1976.

第一节

清代蒙藏汉文化圈的形成及其艺术风格的相互影响



清代是中国历史上少有的几个疆域辽阔的大王朝，从1644年满族军队进入山海关，入主中原，直到清朝第四位皇帝乾隆帝弘历统治时期（1736—1795），清代皇帝一直在战争、政策与宗教三者之间不断变化手段，为达到打击蒙古军事实力，分割蒙藏的军事与宗教势力的结合，扩张统治区域的目的而不懈努力。到18世纪后期，清朝达到其统治的顶峰，国土的最大区域包括整个漠南、漠北蒙古地区，西北的新疆蒙古和回部地区，青藏高原全部以及广大的东部地区。曾经征战不止的河西走廊、青海高原、长城沿线等多民族结合部，变成了清朝的内陆地区，边境线向西、向北远远推出，多民族共存、多文化交流、经济发展成为寻常所见之事。所以清人黄可润感叹道："昔以之为守者，今皆为我守，无所谓塞也，无所谓边也，即无所谓内外轻重也。呜呼，此无形之长城也。"① 康熙帝本人也告诫朝臣："柔远能迩之道，孔子言之。而历代君相皆不明其义。本朝不设防，恃蒙古之部落为屏藩耳。"又言："秦人修长城，以防北敌，究亦无济于用。夫长城之修筑，特徒费土木之工，以招怨毒于国内已也。本朝北抚外内二蒙，使之防备于朔方，比较长城尤坚固矣。"②

纵观之，这一时期的汉藏两种文化的接触、沟通和融合是清王朝统治庞大疆域内最为活跃和重要的成分，其中汉藏佛教的交流在其中扮演着重要的角色，汉藏佛教艺术就是在这种历史背景下发展起来的。

我们的美术史通常都是按朝代更替的次序来划分不同时期的，但是现在我们谈论到西藏美术史时，中原王朝更替并不是明显而迅速地反映到汉藏美术史，实际上新的汉地风格与西藏本土艺术风格的相互影响与融合，往往会滞后很长一段时间，才会在艺术作品中真正显现出来。

17世纪是明清两个王朝更替的时期，当时中国境内的各个区域和地方势力都处在一个动荡和变化之中。对于西藏而言，相对松弛的、割据的世俗和宗教势力为其艺术的发展打开了更多的门户，他们可以自由采撷和加工。西藏本土一直是藏传佛教艺术的活跃地区，这里大量的艺术珍品都是藏传佛教艺术创作之源。各种艺术门类和艺术家都汇集至此，使西藏的艺术创作呈现出多姿多彩的局面。汉地的艺术风格进入藏地和西藏艺术风格进入汉地，都是通过频繁的宗教活动和经贸交流为载体来实现的。西藏艺术家学习汉地绘画，而金铜佛造像艺术的对象就是那些来自于汉地的艺术品或清代皇帝的赏赐品。其中优秀的藏品保存在黄教大寺中，优秀的艺术家才能有机会一睹风采，而这些艺术家创作的作品往往又成为其他艺术家的范本和底本，一再流行。所以我们看到，明代风格的造像和绘画于清代仍在模仿。18世纪以来，清代内地流行的艺术表现手法和口味于藏地也在流行。这一切都仰赖于打破地域界线的大一统局面。

勉日派（sMan ris）自15世纪中叶以后由勉拉顿珠（sMan bla don grub）创立以来，至今仍是西藏最为流行的艺术风格流派。从创立之初，勉拉顿珠就声称受到汉地绘画作品的直接影响。他们的弟子一直持续不断地将这种藏汉结合式的风格传承下来，并扩大了它的影响范围。尤其是在17世纪中叶，当格鲁派登上了西藏的宗教统治地位之时，大批优秀的勉日派艺术家被委以重任，为五世达赖喇嘛和第司·桑结嘉措服务，承担寺庙修复与新建中

①（清）黄可润撰《口北三厅志·序》，乾隆三十三年刻本，第7页。
②多伦诺尔喇嘛印务处编《内蒙古黄教概记》，1943年手抄本，任月海编《多伦文史资料》第一辑，内蒙古大学出版社，2006年，第133页。

的壁画绘画以及寺庙装饰中的唐卡绘画等创作，如布达拉宫、哲蚌寺、大昭寺、小昭寺等，还有专门为这些佛教新贵订制的唐卡等，这无疑进一步促进了该派风格的成熟与发展。而五世达赖和第司·桑结嘉措都有很高的艺术修养，他们的支持影响到整个西藏艺术风格的发展方向，从而奠定了西藏艺术风格的面貌。从这个画派及其后续的发展的作品中可以看出，大量引进汉地风格，色彩淡雅，背景表现更多自然写实的要素，如山、水、云气、植物等，让人体会到一种亲近神灵和自然的感觉，很大程度扭转了印度、尼泊尔绘画风格中单色平涂，很少采用过渡色彩，装饰要素只是为了填补画面空白，或是符合佛经的描述而绘，绘画让人感受到更多的冷静、肃穆、神秘的宗教敬畏感的局面。但是勉日派的风格成型以来一直保持着相当多的保守色彩，用色偏于深色调，而山石云彩更具有装饰意味的效果，并不是完全趋于自然写实的特点。而在这方面走得更远的是噶玛噶智派（详见下文）。不过，勉日派保守的艺术风格正是佛教艺术所需要的，过分世俗化的风格不利于保持佛教的神圣性，这就是勉日派为什么能一直占据藏传佛教艺术主流宝座的原因。从18—20世纪，西藏大部分的艺术家或艺术流派都将他们的师承追溯到勉日派，以提高自己的声望。

钦日画派也是在达赖喇嘛时期很重要的一个艺术流派。其创立者钦则钦莫（mKhyen rtse chen mo），一位伟大的艺术家，在15世纪中叶，与勉拉顿珠几乎同一时代，就将汉地艺术风格融入了他的作品中。当代艺术史家多认为，拉萨近郊的贡嘎寺楼上护法殿内残存的壁画就是他的作品。虽然我们并没有历史资料可以确定，他是怎样学习并引进了汉地风格，但他所创立的艺术风格钦日派，与勉日派曾经在18世纪以前的西藏地区齐名，此后才渐趋衰落。③

这一时期的西藏艺术家群星璀璨，最为独特的一位且必须提到的当属十世噶玛巴却英多杰（Chos dbyings rdo rje），他是一位罕见的艺术天才，精通造像与绘画。在西藏生活期间，他对于保存在布达拉宫、大昭寺的来自于喀什米尔、印度、尼泊尔以及汉地的大量古代艺术作品进行了观摩和模仿，创作了木雕、牙雕、铜造像等作品。其风格既有对古代风格的模仿，又有独特的审美趣味，作品中有很大一部分是这种化古为今的作品，表现出与众不同的特色。后来因受到五世达赖喇嘛的打击，流放在川、滇、藏边生活，亲身接触过汉地的艺术作品，对于汉地的古代壁画、绘画作品都有亲见和临摹，其绘画的布局、设色以及大量的自然、写实因素的引进，达到前所未有的程度，他甚至还尝试在绢上用墨创作唐卡。所以他的绘画作品对于自然景物的描写和对空间感的拓展，几乎可以与汉地绘画相媲美。他创作的大量优秀的艺术作品，很多至今都保存在尼泊尔寺庙和丽江博物馆内。④ 他开创了一种属于自己的风格。

甘肃、青海一带是历史悠久的汉藏结合地区，其文化就是汉藏文化的融合和交流的成果。安多自古多出大佛学家和艺术家。黄教创始人宗喀巴就是青海宗喀地区的人。青海同仁县热贡号称“唐卡绘画之乡”，直到今天仍是重要的艺术中心，其兴起的时间就是在18世纪。其独特的艺术风格是大胆地将汉地艺术风格的要素与传统门派深沉、庄严的宗教气氛打破，加入世俗的、活泼的色彩和背景，使其更具有近代审美的趣味。而且我们不应当忘记，在河西走廊一带曾经是汉族艺术家和藏族艺术家共同的舞台，清代前期藏传佛教艺术已经受到汉传佛教艺术挤压，处于下风，使汉地艺术得以直接影响到当地的藏传佛教艺术创作。加之当地丰富的、悠久的水陆画创作，流传甚广，很多的艺术风格要素均被藏传佛教所吸收，形成独特的安多特色的艺术。

藏族传统中与安多地区合称“多康”的康巴地区，自古以来就是北方民族南迁的走廊。这里文化面貌复杂多样，羌、藏、氐、汉、蒙各种文化交织在一起，佛教、本教的信仰一并流传，佛教的宁玛派、噶举派、萨迦派、觉囊派、格鲁派等各大教派均在此地各有势力范围，或者互相渗透，形成非常奇特的宗教面貌和异常丰富的艺术特色。明代以来，康区是重要的汉藏茶马贸易区，清代康定、甘孜、德格、巴塘和里塘都是重要的经济、文化和宗教活跃区。今天知名的艺术中心仍以甘孜和德格两个地区为主。甘孜代表的是霍尔艺术中心，其著名的艺术家是炉霍的南喀杰（rNam mkhav rgyal，活跃于18世纪末—19世纪初），其代表性的作品大都收藏在甘孜县的东谷寺。另外，德格艺术中心最为

③艾米·海勒对此颇有怀疑，她认为这种所谓的汉式风格与大家常见的汉式风格并不相同，故应当保持谨慎的态度。[瑞士]艾米·海勒著，赵能等译《西藏佛教艺术》，文化艺术出版社，2008年，第183页。

④以下论述均参考自以下著作，不一一注明。[德]大卫·杰克逊著，向红笳等译《西藏绘画史》，西藏人民出版社、明天出版社，2001年，第196—206页。Ulrich von Schroeder, *Buddhist Sculptures in Tibet*, Vol.Ⅱ, pp. 796-819, Visual Dharma Publications, 2001；罗文华《游僧的灵感——冯·施罗德对十世噶玛巴却英多杰铜造像的发现与研究评介》，《中国书画》2004年第6期，第158—165页。

重要。由于德格土司在17世纪以来，迅速成为甘孜地区北部最为重要的地方势力，且土司思想开明，对各个教派平等看待，鼓励佛教发展，所以藏传佛教艺术在这一时期、这一地区得到突飞猛进的发展。很多的艺术家如司徒班钦・却吉迥乃活佛(Si tu Pan chen Chos kyi vbyung gnas)、许钦・楚臣仁钦(Zhu chen Tshul khrims rin chen)等均是这一时期活跃的艺术家，而且他们在门派占统治地位的艺术创作时期，继承和发扬了噶玛噶智派绘画风格并加以发扬光大。

噶玛噶智派出现的时间要比前两个流派晚一百年左右，16世纪下半叶，由南喀扎西(Nam mkhav bkra shis)这位艺术大师创立。因其受到噶玛派的长期支持而被称为噶玛噶举派的“宫廷艺术”。钦则钦莫在临摹大量的汉地唐卡和雕塑的基础上，引进了汉地绘画风格的众多要素，从用色、背景空间、装饰图案以及自然写实等方面都比勉塘派要走得更远，它的色彩更加自然，层次更加丰富，背景更加深广，自然景物描绘更加写实。这一风格出现以后，风行一时。17世纪中叶，由于噶玛噶举派与格鲁派的矛盾，此教派在西藏的宗教地位一落千丈，遭受沉重的打击，其所支持的噶玛噶智画派也受到排挤，几乎淡出西藏本土。但在18世纪经过司徒班钦个人的努力，使这个画派在康区变得光彩夺目，出现了一批优秀的作品，迄今仍为人们所津津乐道。人们通常将前一段的噶玛噶智派称为旧噶智派，而司徒班钦等人所发展的风格称为新噶智派。

新派风格与旧派相比，对于汉地艺术的吸收和应用更加广泛和纯熟。新派继续将大量的汉地艺术要素引进了唐卡绘画创作中，吸收了汉地众多的表现手法，使唐卡绘画从平面、说教、色彩强烈反差，以衬托其神秘、庄严的古典主义特色中解脱出来，使藏传佛教绘画表现在不离开佛教经典仪轨的基础上，背景有了层次感，山水、雪峰、人物有了写实的感觉，人物的比例和布局更加合理，色彩淡雅，通过晕染表现层次和质感，使唐卡绘画的传统为之一变，影响直到今天。而且18世纪出现的一批噶玛噶智画派的艺术家，对于唐卡绘画、寺庙壁画创作都作出了重要贡献；其作品不仅成为藏区的范本之作，广为流传，而且影响直达宫廷，清宫廷的很多唐卡或来自于这些地区，或由清宫仿画，两者风格一脉相承。例如，《如意藤》佛本生故事的系列唐卡多数都是以他们的作品为范本而仿画的，现在在西藏本土、康区和北京故宫18—19世纪的藏品中，都能见到布局和情节安排完全一致的作品，可见其影响之深远。

另外，勉日派也从噶玛噶智画派中汲取了很多的营养成分，现在在德格，当年属于土司官庙的德格印经院经堂和护法殿的壁画以及白垭寺壁画都是门派在吸收噶玛噶智派的基础上创作的，属于18世纪的代表之作。而且在昌都一带还有一种风格叫噶雪派，就是在大量融合噶玛噶智派风格和新旧勉日派的基础上，创立的艺术流派。

漠北喀尔喀蒙古在16世纪从西藏迎来了第一世哲布尊丹巴咱那巴扎尔，并将尼泊尔铜造像艺术带到了漠北草原，在以库伦为中心的地区(今天的乌兰巴托)创立了一种全新的艺术风格——喀尔喀风格，并影响到北京宫廷和漠南蒙古的多伦诺尔。多伦诺尔是汉族地区与漠南蒙古的结合地带，为半牧半农地区。17世纪中叶，喀尔喀蒙古遭到漠西准噶尔部的侵袭后，举族南迁，后经清朝击退准噶尔部后，康熙帝借机整顿喀尔喀蒙古组织结构，将其纳入清朝的完全掌控之下，并与喀尔喀诸部在多伦诺尔会盟，随之共同建立寺庙以为纪念。此后，不断有寺庙增建，大活佛、大喇嘛在此驻锡，成为商贸、文化、工艺创作的中心。其艺术风格则有明显的汉藏结合的特点。

五台山地区世称是文殊菩萨的道场，其盛名直接传到印度、尼泊尔和西藏、蒙古的广大地区，每年汉蒙藏信众来此焚香朝拜者摩肩接踵，络绎不绝，成为汉藏共同的佛教圣地。这里深入汉地，汉文化影响深远，且山西自古就是艺术之乡，无论是砖石雕刻、壁画彩绘、金铜造像均有悠久的历史传统，其艺术风格汉风较重，且糅杂了蒙族各种风格的特点，别具特色。

这是东部地区最负盛名的三个艺术中心。目前只有五台山⑤和乌兰巴托还保存了一部分佛教艺术作品，曾经繁华一时的多伦诺尔地区能够找到的作品屈指可数。

当然，汉地最为重要的藏传佛教艺术中心仍是北京。由于清代皇帝的满族血统，其对藏传佛教的认同感、倾向性要比明代皇帝更加强烈，这从清代宫廷佛堂百分之九十以上都是藏传佛教佛堂可以看得很清楚。清帝尤其是乾隆帝，对于藏传佛教的发展积极推动和努力实践，使藏传佛教艺术在宫廷中得到飞速的发展，并达到了前所未有的高度。这种高度并不只是指艺术

⑤Suomen kansallismuseo, *Mirrors of the void: Buddhist art in the National Museum of Finland; 63 Sino-Mongolian thangkas from the Wutai Shan workshops, a panoramic map of the Wutai Mountains and objects of diverse origin*, National Board of Antiquities, 1987.

创作水平，或者皇帝的资金和人力的投入，而是指清帝对于藏传佛教教义、图像学、神系和艺术审美的理解。正是基于这种理解，清代宫廷藏传佛教艺术创作从内容、题材都是前所未有的丰富，表现深度也是空前的；而且这些作品送到西藏以后，都成为西藏的模范之作。同时，清宫也在努力学习和吸收西藏的艺术作品的特点和风格，对于优秀的作品反复仿作。清宫廷的藏传佛教艺术品通过皇权的辐射力，影响直达东北、蒙古、新疆、西藏、多康等广大地区，使这一广大地区优秀的藏传佛教作品中多多少少都沾染了一些宫廷习气，这可能就是所谓的“大同”吧。



图版



第六章 第五节



彩图6-5-1 内蒙古阿尔寨石窟远眺



彩图6-5-2 山石上所雕佛塔样式



彩图6-5-3 第31窟窟顶天花样式





彩图6-5-4 第28窟壁画中所谓的“成吉思汗御容图”



彩图6-5-5 彩图6-5-4细部

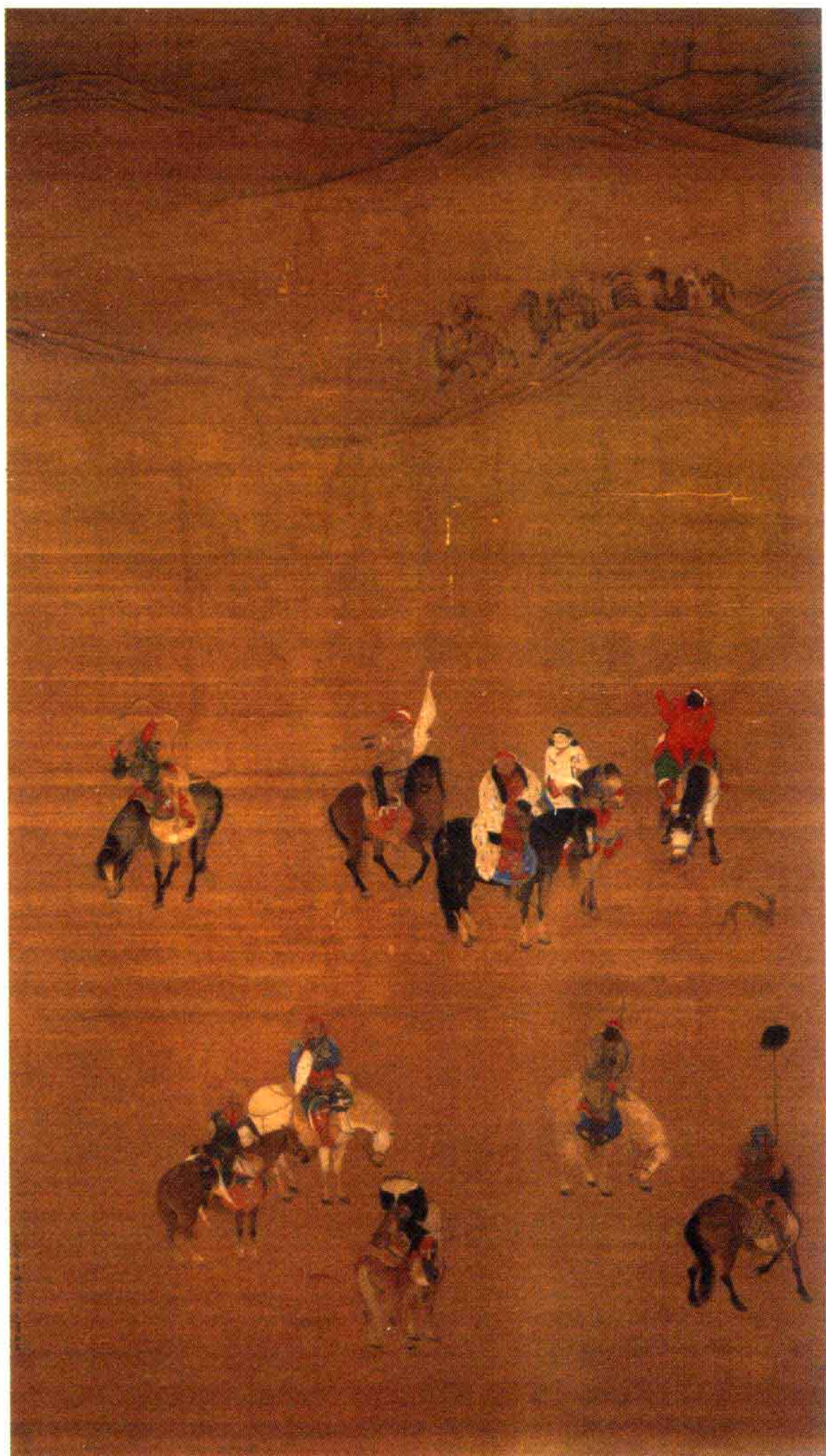


彩图6-5-6 大威德金刚曼荼罗缂丝 纵209厘米，横245.5厘米，元代北京，约1330-1332年，美国大都会博物馆藏（The Metropolitan Museum of Art, *Defining Yongle: Imperial Art in Early Fifteenth-Century China*, pp.62-66, New York: The Metropolitan Museum of Art, 2005）





彩图6-5-8 第31窟壁画中所谓的“成吉思汗镇守蒙元汗室图”

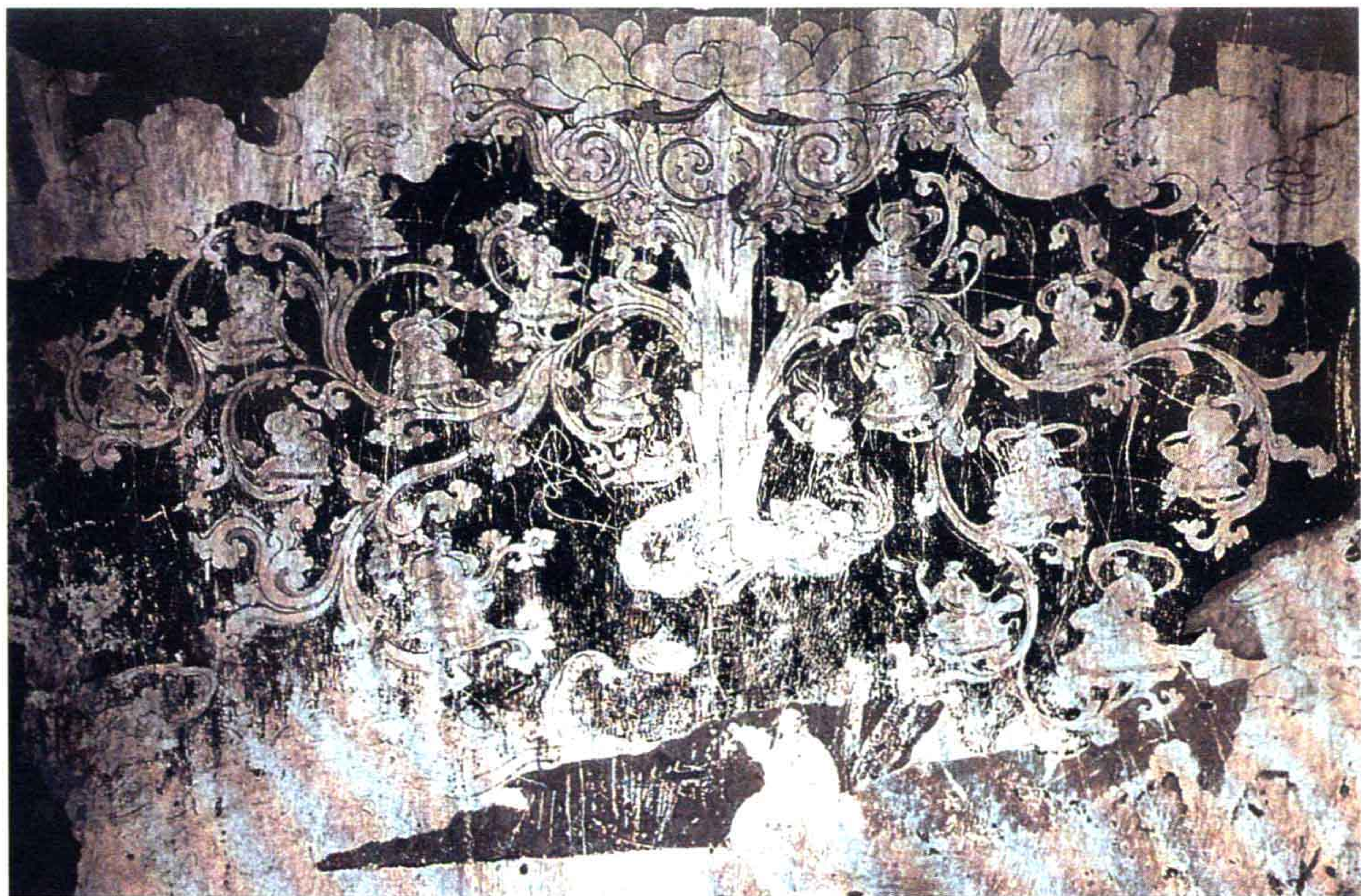


彩图6-5-7 刘贯道《元世祖出猎图》 绢本设色，元至元十七年(1280)，纵182.9厘米，横104.1厘米，台北故宫博物院藏（石守谦、葛婉章主编《大汗的世纪——蒙元时代的多元文化与艺术》，台北故宫博物院，2001年，第26页，彩图1－5）



彩图6-5-9 彩图6-5-8细部





彩图6–5–10 第1窟残存壁画中的莲台形式



彩图6–5–12 三十五佛成员之一

彩图6–5–11 第31窟正龛两侧二尊侍立菩萨的形象



图版

第七章 第二节



彩图7–2–1　故宫雨花阁外景

彩图7–2–2　雨花阁一层供奉之佛像与曼荼罗



彩图7-2-3　雨花阁一层中龛所供白伞盖佛母



彩图7-2-4　雨花阁仙楼中龛所供佛像



彩图7-2-5　雨花阁仙楼中龛所供显行手持金刚



彩图7-2-6　雨花阁三层中龛所供最上功德佛



彩图7-2-7　雨花阁四层中龛所供密集金刚



彩图7-2-8　雨花阁一层中龛唐卡中尊金刚本性佛

彩图7-2-9　雨花阁一层西墙九尊忿怒明王像唐卡



彩图7-2-10　雨花阁一层东墙九尊度母像唐卡



彩图7-2-11　雨花阁仙楼西墙五尊度母像唐卡





彩图7-2-12　雨花阁仙楼西墙唐卡左一尊能动三界救度佛母



彩图7-2-13　《五百佛像集》308号增盛度母



彩图7-2-14　雨花阁仙楼中龛唐卡中尊无量光佛



彩图7-2-16　雨花阁仙楼西次间南板墙三尊菩萨唐卡



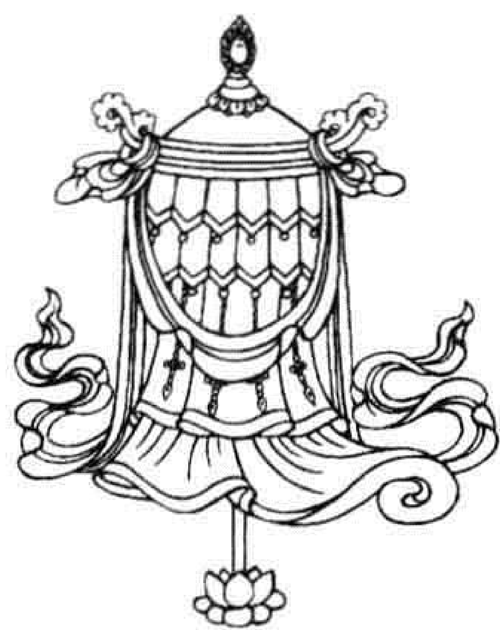
彩图7-2-15　雨花阁仙楼东次间南板墙三尊菩萨唐卡



彩图7-2-17　雨花阁仙楼东墙五保护佛母唐卡

第二节

雨花阁：藏传佛教密宗四部思想的脉络



清代宫中佛教场所数量很大，多至难以清算，主要分布在清宫紫禁城、三山五园、口外行宫和皇帝陵园等，可谓无处不在。这里要以紫禁城为例，说明清宫佛堂的主要陈设及其设计思想。这主要是因为紫禁城内的清代宫廷佛堂建筑及内部陈设保存较为完整，最能反映清帝的个人信仰与思想变化，这方面已经有了不少的研究成果。

紫禁城中，藏传佛教佛堂分布集中于三大区：一、以慈宁花园为中心的皇太后佛堂区，二、以中正殿为中心的皇帝佛堂区，三、宁寿宫花园一区的太上皇佛堂区。慈宁花园位于慈宁宫正南，在明代就有佛堂存在，乾隆时期改造以后，成为清一色的佛堂建筑区，这里主要有慈荫楼、咸若馆、宝相楼、吉云楼和临溪亭五个佛堂建筑。另外，在慈宁宫、寿康宫、英华殿都有佛堂存在，其中英华殿还是明代重要的佛堂。这一区佛堂主要为居住在慈宁宫的皇太后们专用。中正殿一区包括中正殿及东西配殿、淡远楼、香云亭、宝华殿、梵宗楼、雨花阁组成。另外，在其北部的建福宫花园也有大量的佛堂、殿内小佛堂，是清帝接待私密喇嘛的地方。乾隆就经常在这里接待章嘉国师。西边重华宫崇敬殿和养心殿内也有殿内小佛堂陈设。这一区是清宫藏传佛教的核心区域，宫中的法事活动、造像和唐卡的绘画、经咒的抄写均在该处完成。这里是清帝参与清宫法事活动的重要地区。宁寿宫与建福宫花园的情况相似，佛堂分布在宫殿建筑群内，不易区分，主要有佛日楼、梵华楼、云光楼、养性殿东西配殿及西暖阁内等。

清代宫廷中供奉佛教尊神的场所主要有：佛殿、殿堂内小佛堂和供龛三种。佛殿是指完全作为佛教寺庙使用的一座独立的建筑或建筑组合，如雨花阁、梵华楼、慈宁花园等。如果一座宫殿建筑内只有局部空间作为佛堂使用的，就是殿堂内小佛堂，如养心殿西暖阁内佛堂、云光楼等。有时一座大的建筑内部，在某个局部内装修部分供奉尊像、佛屏、佛龛等，基本上归类到供龛这一类中。这一类占用空间小，既能作为装饰，又能作为临时瞻拜之所，这种形式在紫禁城中比比皆是。①下面主要以雨花阁和梵华楼两座富有特色且内部陈设基本完整的佛堂陈设为例加以分析。

雨花阁位于故宫西路启祥门外的春华门中，中正殿佛堂区的最南端。平面为长方形，面阔三间，进深三间，前后接抱厦，上下三层，因第一层隔出一个仙楼，故内含四层。其顶层为四角攒尖式，满覆铜镏金铜瓦，中脊上安无量寿甘露铜宝瓶，四脊上各有一条奔龙，其形制与须弥福寿之庙的妙高庄严殿之顶相仿（彩图 7－2－1 故宫雨花阁外景）。东西两边二层檐下各有木雕八塔一组。檐下可以看到丰富的藏式建筑装饰，除了细密的“回回斗科”、密集排列的风铃、嵌雕木板双龙花朵图案以及柱头上所挂怪兽面，最为独特的是龙身穿过两柱之间，既有加固梁架的作用，更是典型的藏式建筑装饰特色。

乾隆十五年(1750)，根据乾隆帝的意愿，三世章嘉国师根据托林寺金殿的模式，设计了这座四层金顶佛殿，内置四续部佛众造像。②雨花阁的建设由乾隆帝亲自主持，倾注了大量心血，国师三世章嘉呼图克图若必多吉为顾问，权威地解决了教义上的一系列问题。因此

①杨新等主编《清宫藏传佛教文物》，紫禁城出版社，1992 年。

②土观·洛桑却吉尼玛著，陈庆英、马连龙译《章嘉国师若必多吉传》，民族出版社，1988 年，第 221 页；王家鹏《故宫雨花阁探源》，《故宫博物院院刊》1990 年第 1 期。

可以说，此殿及其陈设实际上是西藏格鲁派密教系统观念和神系结构[③]的直观表现。

雨花阁内部每一层中龛依次供奉着象征密宗四部的红铜佛像。所谓密宗四部是藏传佛教中修习密乘的四个次第，根据其内容的难易、成就的大小所作的层次上的划分。划分的原因是针对修密者不同根机（灵性、悟性）。具体地说，下品根机者修事部密法，中品根机者修行部密法，上品根机者修瑜伽部密法，上上品根机者修无上瑜伽部密法。[④] 密宗四部的确立，是藏传佛教密乘思想体系趋向系统化的标志。

雨花阁的第一层比其他两层高出很多，前接抱厦，前厅摆满了林林总总的供品，最引人注目的是三座高达四米的紫檀木罩圆柱形珐琅曼荼罗（坛城），分别供奉格鲁派无上瑜伽部的密集金刚（Guhyasamāja）、上乐金刚（Cakrasaķvara）、大威德金刚（Vajrabhairava）三大本尊（彩图 7－2－2 雨花阁一层供奉之佛像与曼荼罗），后厅隔出了一个仙楼。仙楼栏杆正面有泥金书大字，曰："西方极乐世界阿弥陀佛安养道场"，指示佛堂的第一及仙楼所供佛像的特殊含义，即：应以供奉阿弥陀佛为部尊的莲花族诸尊为主，跟宫中其他很多佛堂一样，为皇室祈寿是其重要的内容之一。

下面分两部分，介绍其正龛铜造像和四周唐卡供奉的内容和反映的思想。

一、雨花阁正龛铜造像的陈设思想

第一层门上挂乾隆御书匾"智珠心印"，故档案中又称此层为"智珠心印层"。正龛中供奉九尊铜佛。龛的左右外侧是泥金书满、蒙、藏、汉四体文字对照的题记。汉文内容为："此层供奉智行品佛，应念智行品内无量寿佛、四臂观世音菩萨、尊胜佛母、白救度佛母、积光佛母、大悲观世音菩萨、绿救度佛母、随求佛母、白伞盖佛母等经。"（表一）

智行品（Kridyātantra），也称事部、作部，专修外事，故名事部。在雨花阁修建之初，乾隆帝已定下了一层及仙楼的佛像陈设主题，即以阿弥陀佛的神众为主，所以一层的事部诸神供养时并没有按照此传统进行，而是突出了代表增益悉地的诸神。这一点从我们下面对此层神系的分析可以看得很清楚。

表一　一层正龛中九尊佛像的排列位置[⑤]

西	随求佛母	大悲观世音菩萨	白救度佛母	四臂观世音菩萨	无量寿佛	尊胜佛母	积光佛母	绿救度佛母	白伞盖佛母	东

事部和行部神系结构一样，有出世神和入世神之分。出离"六道轮回"，具有超凡神通的诸神为出世间神；仍在世间生活，能帮助信徒驱鬼降魔，消灾免祸，增寿献财的诸神为入世神。[⑥] 因入世神较出世神具有更多的迎合世俗信徒功利心理需要的内容，一般当作下级神祇看待，地位明显较出世神低。此龛中所供九尊神均是出世神。出世神又可划分为佛族、莲花族和金刚族。佛族地位最高，莲花族次之，金刚族最下。[⑦] 佛族的部尊是释迦牟尼（Śākyamuni），部主为文殊菩萨（Mañjuśrī）；莲花族的部尊是无量寿佛（即阿弥陀佛 Amitāyus），部主是观世音菩萨（Avalokiteśvara）；金刚族部尊尚未有定论，有人认为是阿閦佛（即不动佛 Akṣobhya），部主是金刚手（Vajrapāñi）。由于此层已标明是阿弥陀佛的道场，祈寿延年是其宗旨，因此莲花族诸神占据了主要地位：以《大乘无量寿经》（*Aparimitāyurjñana*）为根本经典的无量寿佛位居中心，四臂观世音菩萨（Caturbhuja-Avalokiteśvara）和大悲观世音菩萨（即十一面观世音菩萨，Ekādaśamukha-Avaloki-teśvara）跟随其后，白度母（Sita-Tārā）和绿度母（Śyāma-Tārā）既是观音菩萨的化身，又是莲花族的明妃，为其眷属。剩下的四尊全是佛族：尊胜佛母（Uṣñiṣavijayā）、白伞盖佛母（Sitātapatrā）（彩图 7－2－3 雨花阁一层中龛所供白伞盖佛母）、积光佛母（Mārīcī）是释迦佛顶髻化现的神祇，属佛族顶髻类，随求佛母（Pratisarā）是佛族的明妃。没有金刚族的神。

③神系，英文作 Pantheon，或译为"万神殿"，用于佛教研究中指佛教诸神按经典的内容与相互关系组成的一个或几个系统，以表达某些完整的佛教尊神阶位思想。

④宗喀巴著，法尊译《密宗道次第广论》，（台北）新文丰出版公司，1987 年。卷二，第 14 页，"《金刚幕》第十三品云：'于下说事部续，彼上无事行，瑜伽上有情，再上无上行。'此下谓金刚乘下机，彼上中机，上即上机，再上即最上机。对彼四机说四续部，故四续部即四能入门。"

⑤此表与实际排列的次序不同，因为该层所供一部分佛像发生过变动，不仅与题记内容不符，而且从造像风格看，至少有三尊是后来补供进去的，如中间的三尊无量寿佛。此表是根据故宫所藏《道光二十五年七月雨花阁、普明圆觉、仙楼、智珠心印陈设档》排定的，同时还参考了梵华楼与宝相楼的原状资料。

⑥［奥］德·内贝斯基·沃杰科维茨著，谢继胜译《西藏的神灵和鬼怪》，西藏人民出版社，1993 年，第 3—4 页。下文简称《神灵》。

⑦大多数文献均称佛部、莲花部、金刚部（宝部、羯磨部），但由于文中密宗四部已用了"部"字，为避免混淆，故改称"族"。

诸尊面相慈和，形同常人，多作菩萨装束，对初修密法的人来说，他们跟显教之神差异不大，心理上易于接受，不会产生太大的反差，而且由于莲花族诸神和佛族的佛顶类诸神都具有强烈的吉祥福寿神的色彩（如蒙藏地区流行的著名的三长寿：无量寿佛、尊胜佛母、白度母就是很好的例证）。因而世俗气较重，跟此部修习者获得的成就互相对应。金刚族诸神居于平常地位，这也是其特色之一。

一层仙楼正龛中也供奉着九尊铜佛（彩图7－2－4　雨花阁仙楼中龛所供佛像），龛头的汉文题记曰："此层供奉行德品佛，应念行德品内宏光显耀菩提佛、佛眼佛母、无我佛母、白衣佛母、蓝救度佛母、显行手持金刚、伏魔手持金刚、蓝摧碎金刚、白马头金刚、无量寿佛等经。"（表二）

表二　一层仙楼正龛中九尊佛像的排列位置

西	蓝摧碎金刚	显行手持金刚	白衣佛母	佛眼佛母	宏光显耀菩提佛	无我佛母	蓝救度佛母	伏魔手持金刚	白马头金刚	东

行德品，即行部（Caryātantra），于外事部及内瑜伽等分修行，名为行部。此部所修悉地也与事部相同。⑧

此部神系结构跟事部一样有出世、入世之分，大致相当于东密的胎藏界神系。居中的主神宏光显耀菩提佛（Vairocanābhisambodhi），藏文作 rNam-snang mngon-byang。rNam-snang 指大日如来（毗卢遮那佛），是"现觉"、"现证"之意，故此尊也被称作"毗卢遮那现证佛"，是行部的根本经典《大毗卢遮那成佛神变加持经》（即《大日经》*Mahāvairocana*）的本尊神。据说此经是释迦牟尼的圆满报身毗卢遮那佛于华藏庄严世界色究竟天厚严宫所说。因此该神属佛族的部尊。由于西藏行部的莲花族经典失译，部尊、部主不明，主尊缺席，遂由他亲率胎藏界明妃出任，⑨所以与栏杆上所书的"西方极乐世界阿弥陀佛安养道场"不相一致，也是无可奈何，但第一层和一层仙楼中龛均供佛九尊，代表汉字的吉祥字"久"的发音，象征生命长久，天寿无极，也算是一种弥补。这种相同含义的例子在宫内佛堂中有很多，如梵华楼楼上六间正面供桌上均供佛九尊，佛日楼下有一挂龛中间供奉九位形态完全一致的无量寿佛等。

根据印度学者帕达恰雅的名著《印度佛教图像学》（*The Indian Buddhist Iconography*）一书中对这几位明妃的排列：佛眼佛母（Buddhalocanā）是大日如来的明妃，无我佛母（Māmakī）是宝生如来的明妃，白衣佛母（Pāňḍaravāsinī）是阿弥陀佛的明妃，蓝救度佛母（Nīla-Tārā）是成就佛的明妃。⑩ 当然，在行部密法中，明妃与佛的关系尚不至于如此明确地一一对应，《大毗卢遮那成佛神变加持经·入曼荼罗具缘真言品》⑪中已经提到了上述四位女尊，她们分别属莲华部、遍知部、金刚手部。结合西藏现存的行部曼荼罗资料，⑫可将她们分别归入下面神族：佛眼佛母归佛族，无我佛母归金刚族（事、行二部均无宝族和羯磨族），白衣佛母、蓝救度佛母归莲花族。可以看到，以大日如来为中心的五方佛体系已渐露端倪。其余几尊神中，显行手持金刚（Acarya-Vajrapāňi）（彩图7－2－5　雨花阁仙楼中龛所供显行手持金刚）、蓝摧碎金刚（Nīla- Vajravidārana）、伏魔手持金刚（Bhūtadāmara-Vajrapāňi）属金刚族，白马头金刚（Sita-Hayagrīva）属莲花族。虽然这一层仍属阿弥陀佛道场，但由于经典缺乏，莲花族的尊神仅有三位，而且地位都不突出。值得注意的是，金刚族的诸神比较活跃，九尊神中竟占有四席之多。尽管他们地位仍不突出，但已开始崭露头角了，这跟密教神系发展的历史过程中金刚族诸神数目越来越庞大、地位越来越高完全一致。

三层也叫普明圆觉层，正龛中供奉着五尊铜佛。龛头汉文题记为："此层供奉瑜伽品佛，应念瑜伽品内金刚界毗卢佛、成就佛、最上功德佛、普慧毗卢佛、度生佛。"（表三）

瑜伽部（Yogatantra），"于外事内定二者以定为主，少待外事"，即侧重于内修三摩地的瑜伽。⑬

⑧克主著，法尊译《密宗道次第论》卷四，（台北）新文丰出版公司，1987年，第45页。班班多杰《拈花微笑——藏传佛教哲学境界》，青海人民出版社，1996年，第255页。
⑨《密宗道次第论》卷四，第45页。布顿大师著，郭和卿译《佛教史大宝藏论》，民族出版社，1986年，第323页。
⑩Benoytosh Bhattacharyya ed. *The Indian Buddhist Iconography*, pp. 49－74, Calcutta: Firma, K. L. Mukhopadhyay, 1968.
⑪《大正藏》第十八册，No. 848。
⑫Musashi Tachikawa, ed., *The Ngor Mandalas of Tibet-Listings of the Mandala Deities*, pp. 24－28, Nagoya: ARM Corp., 1991.［日］田中公明《インドチベッド曼荼羅の研究》，法藏馆，1996年，第46—65页。
⑬《密宗道次第广论》卷二，第21页。

表三 三层正龛诸尊的排列位置

西	普慧毗卢佛	成就佛	金刚界毗卢佛	最上功德佛	度生佛	东

瑜伽部的神系开始发生重大变化。此部的根本经典是《佛说一切如来真实摄大乘现证三昧大教王经》(别称《摄真实经》*Tattvasakgraha*)。此经确立了以毗卢遮那佛(大日如来,Vairocana,佛族)为中心,统摄阿闳佛(不动佛,Akṣobhya,金刚族)、宝生佛(Ratnasaḳbhava,宝族)、阿弥陀佛(Amitābha,莲花族)、成就佛(Amoghasiddhi,羯磨族),象征五佛五智的格局。此龛的中心神即是这个五方佛系统中佛族的代表金刚界毗卢佛(Vajradhātu-Vairocana)。⑭ 成就佛右手持羯磨杵,左手施禅定印是常例。最上功德佛(Paramādya-Vajrasattva)出自《佛说最上根本大乐金刚不空三昧大教王经》(*Paramādya*)。从其印契看:右手当胸持杵,左手持铃于腰部(彩图 7-2-6 雨花阁三层中龛所供最上功德佛),显然,它与金刚萨埵(Vajrasattva)是同尊而异名,代替的是阿闳佛的位置,在无相瑜伽金刚部修法中,所观想的正是此尊。度生佛(Jagadvinaya)施与愿印,与宝生佛的手印相同,归入宝部应无大错。普慧毗卢佛(Sarvavid-Vairocana)由《如来阿罗汉等正觉者之一切恶趣清净威光王仪轨一部》(又称《一切恶趣清净仪轨》*Durgatiparśodhana*)所出。它跟《摄真实经》所出的金刚界毗卢佛虽同属佛族,但形象却不同。前者四面二臂,施禅定印,捧法轮,后者四面六臂,上二手合掌持杵,右下手持念珠,左下手持法轮,余二手施禅定印,显然它替代的是阿弥陀佛。

从上面的分析可以看出,此层之所以与五方佛的一般配置貌离而神合,代之以其他尊神,在于所依据的瑜伽部经典之不同。《摄真实经》虽然是此部的根本经典,地位很高,但《一切恶趣清净仪轨》是宣示不堕恶趣、救度善趣的经典,颇受追求解脱的质朴的藏族信徒的偏爱,故流传极广。在一般藏民的思想中,成佛毕竟是漫长而遥远的事,他们最大的愿望就是尽早脱离六道轮回之苦,最少也应不转入三恶趣的极坏界中,对普慧毗卢佛的信仰正好有此功效,也许他救度众生出离六道轮回之苦的神格与观世音菩萨颇为相近,所以才将他充任莲花族的代表。最上功德佛紧随普慧毗卢佛身旁,地位明显上升。据说金刚萨埵是大日如来宣说密法时的首席弟子,在密教中时常充任统摄金刚族诸神的角色。这说明随着密教修行难度的加大,具有忿怒、怖畏等感官威慑力的金刚族神祇地位逐步提高,取代了其他温和神族的位置。

第四层中龛仅供奉三尊铜佛,龛头汉文题记为:"此层供奉无上品佛,应念无上品内秘密佛,威罗瓦金刚,上乐王佛等经。"(表四)

表四 四层正龛三尊佛像的排列位置

西	大威德金刚	密集金刚	上乐金刚	东

无上瑜伽部,"不观待外事能生无上瑜伽",即专修最胜内瑜伽。西藏各教派在对无上瑜伽部的认识上分歧最大。理论上,格鲁派主张:无上瑜伽部为父续和母续两部。父续着重说明有品、方便品和幻身之续,母续偏重于空品、慧分和乐品无分别智之续。因为无上瑜伽部的教义并非割裂,而是大乐方便(男女双修的内证境界)与智慧性空的有机融合,只是宣说的重点不同而已,所以在实践上,两者修习的内容都包括生起次第和圆满次第;也就是说,修习二续中的任何一续都可以成就佛果。父续中全面介绍生起次第和圆满次第的经典是《秘密集会怛特罗经》(*Guhyasamāja-tantra*),故父续以此经为最上。母续中是《上乐金刚怛特罗》(*Saṇvarodaya-tantra*),故母续以此经为最上。

此层中龛供奉的三位主尊与一楼所供的三大曼荼罗中本尊的次序完全一致:居中的密集金刚三头六臂,全跏趺坐,拥抱明妃可触金刚母(Reg bya rdo rje ma),是《秘密集会怛特罗经》的本尊神(彩图 7-2-7 雨花阁四层中龛所供密集金刚)。他是五方佛中金刚族部尊阿闳佛的化身。日本学者根据他们在藏西

⑭注意雨花阁瑜伽部的中心神与宝相楼的不同,前者是金刚界毗卢佛,后者是普慧毗卢佛。对照清宫陈设档和雨花阁此层龛侧的题记与宝相楼题记(Walter Eugene Clark, *Two Lamaistic Pantheons*, *From Materials collected by The late Baron A. Von Staël-Holstein*, p. 112, Paragon Book Reprint Corp. New York, 1965),我们就能很清楚地发现,题记中所列举的第一尊神名号并不相同,而根据宫中佛堂的特点,题记中所提到的第一尊神即是此层的中心神,所以可以肯定,雨花阁瑜伽部中心神是金刚界毗卢佛而不是普慧毗卢佛,现在的陈设位置显然是经后人移动所致。见《清宫藏传佛教文物》第 148 页,图 109—1。

寺庙的调查资料认为，他跟文殊菩萨有一定的关系，[15]在故宫宝相楼无上部父续的龛中供奉着三种密集金刚形象，即：密迹(集)不动金刚佛(Guhyasamāja-Akṣobhyavajra)、秘密自在观世音(Guhyasamāja- Lokeśvara)和密迹(集)文殊金刚佛(Guhyasamāja-Mañjuvajra)，足以证明这个观点正确无疑，而且由此我们也可以看出，他跟观音菩萨也有一定关系。因此，"密集金刚"这个名号只是作为一类本尊神的统称，而不是某一尊神的特称。具体到雨花阁的这一尊密集金刚，从它的图像学特征(其左手持弓、花，右手持箭、剑)可以断定他是"密集文殊金刚佛"。威罗瓦金刚是父续经典《金刚大威罗瓦怛特罗经》(*Vajramahābhairava -tantra*)的本尊，九面三十四臂十六足，立姿拥抱明妃若浪玛(Ro langs ma)，主面为牛头，最上有冷笑文殊菩萨面，暗示此尊跟文殊菩萨的特殊关系。他是格鲁派最具有威力的守护神之一。上乐金刚四面十二臂，立姿拥抱明妃金刚亥母(Vajravārāhi)，是《上乐金刚怛特罗经》的本尊，广受西藏各教派的崇信。

以上三尊系金刚族最重要的神祇。在无上瑜伽部，金刚族诸神的地位达到鼎盛。在西藏，无论是以其为个人本尊之行者或是一般民众，对此三尊均极为熟悉，且特别尊崇。因此，常见此三尊合绘于一唐卡之中，称为"德桑结三尊"(有的称作 bde gsangvjigs gsum，也有称作 gsang bdevjigs gsum)。但在雨花阁三尊的组合形式却独具格鲁派特色。在西藏，不同的教派根据自己所尊奉的根本经典，修习不同的本尊神。格鲁派也不例外，他们偏爱密集金刚、上乐金刚和大威德金刚，因此在该派的寺庙中或唐卡上，三尊的地位异常突出。章嘉国师在他的《解脱之门》的道歌中提及："清净密法中所教导，即身得佛果之方便，上师的不共本尊神，上乐、密集及大怖畏，曼荼罗道次空行心血，应一心执着于此道。"上乐即上乐金刚，大怖畏即威罗瓦金刚。在《修习佛法教诫精要》中他又强调："虽然没有专门的对整个密法适用的曼荼罗的修行法，但是按我们本派的传承，不离上乐、密集、大畏德三尊进行体验十分重要。"[16]在清宫，这种组合也不是孤例，梵华楼、养心殿西暖阁内佛堂等主要佛堂无上瑜伽部诸神的排列均以密集金刚为本尊。从此部神系的角度分析，另有更深刻的原因。首先，由于金刚族诸神占据着中心位置，因此作为该族部尊阿閦佛化身的密集金刚自然应当位居诸尊之首。其次，由于密集金刚与威罗瓦金刚二尊跟文殊菩萨有密切的关系，而藏族坚信宗喀巴大师本人就是文殊菩萨的化身。他们认为："至尊宗喀巴大师，依了义说来，他与至尊文殊同一心识。不仅如此，若就不了义一应化众生的视野说来，他也是在多次转生中，由至尊文殊真实化现为胜乘的善知识，是专一勤奋而作利益众生事业的一位大师。"[17]同时他们又尊称清代皇帝为曼殊室利(文殊)大皇帝，视之为文殊菩萨在世间的化身。正如章嘉国师在为乾隆帝传法时称赞道："大皇帝不仅在了义上说是与尊胜文殊菩萨无异之身，虽然在不了义上显化为应化众生，但是其观察智慧无需别人指教，所以稍加提示他便将词义理解透彻。"[18]而在宗喀巴的传记中也有相同的话，称赞宗喀巴大师："应知至尊宗喀巴大师，不仅即是妙吉祥(即文殊)，也能化现地上大梵天王——天命皇帝。"[19]因此文殊—宗喀巴—皇帝应为三位一体的关系。在清宫收藏的铜像和唐卡中，乾隆帝和宗喀巴均饰文殊的标志——智慧剑和梵夹，[20]也是基于这一点。推崇二尊实际上就是抬高宗喀巴大师的地位，在清宫又是抬高清帝的佛教地位，这一点不言自明。当然，章嘉国师在选择三尊本尊时，他肯定也没有忘记在自己第一次进藏时(1734—1736)，堪钦多杰强对他的谆谆教诲："你要循着菩提道次第之门努力为众生谋福益，毕生修证上乐、密集和金刚怖畏三本尊，无论如何要弄通金刚怖畏根本咒，定能为宗喀巴的教法和达赖喇嘛事业建立与众不同的功业。"[21]这也是格鲁派无上瑜伽部只分二续，却供三位本尊，尤其是父续供奉密集金刚与威罗瓦金刚两位本尊的原因。总之，章嘉国师完全遵循了格鲁派的传统。

藏传佛教传统观念中，密教是比显教更深奥更优越的教法，是通往成佛之路的捷径，所以尽管西藏教派众多，但无不重视密教教义的传播与实践修证。因此，密宗四部的确立在西藏也是由来已久。

远在11世纪，印度大师阿底峡(Atiśa，982—1052)受邀入

[15] 日本种智院大学密教学会编，(台湾)世界佛学译丛编委会译《西藏密教研究》，(台北)华宇出版社，1988年，第205页。
[16]《章嘉国师若必多吉传》，第119、272页。
[17] 法王周加巷著，郭和卿译《至尊宗喀巴大师传》，青海人民出版社，1988年，第31—32页。
[18]《章嘉国师若必多吉传》，第181页。
[19]《至尊宗喀巴大师传》，第259页。
[20]《清宫藏传佛教文物》，第56页，图32；第160页，图120。
[21]《章嘉国师若必多吉传》，第107页。

藏，当时藏西地区最著名的译师仁钦桑波前去拜见。“（阿底峡）尊者问译师道：‘你通晓何种教法？’译师将自己通晓的大略说了一下。尊者说道，‘唉！要是见着如你这样的人住在西藏，我也就不须来西藏’，并且合掌当胸以表敬意。又问大译师道：‘将诸续部之义糅合于一座间，由一朴特伽罗应如何而修呢？’译师答道：‘个别地如所说而修。’尊者说道：‘对于此节，译师可算腐败！看来是须我来此西藏啊！此诸续部是须合一而修的啊！’”[22]于是著《菩提道炬论》一书，概述了密宗四部的思想。[23] 可见当时藏族佛教界尚不知道有四部之分，更不会有严密的四部神系的思想，经阿底峡大师的指点，密宗四部思想才在西藏日趋成熟。1322年，布顿大师在他的名著《佛教史大宝藏论》中对所有西藏密典按照密教四部的原理作了全面的划分。[24] 西藏各教派也纷纷举起了这面大旗。古老的宁玛派将“九乘”之说作为重要的教义之一，九乘中四至九乘属密乘诸部，另将无上部分作大瑜伽、无比瑜伽、无上瑜伽三品；萨迦派将无上部分作父续、母续、无二续三部。明初宗喀巴大师针对各派忽视下三部（事、行、瑜伽）的修习和戒律的弊病，强调修行次第的重要性，创立格鲁派，以后虽经历辈大师的补充和发挥，但宗喀巴大师所确立的密宗四部的框架基本未有大的改变。藏传佛教神系的发展是与各教派密宗四部思想的确立、成熟以及分歧的出现同步的，所以不同的教派，其神系的内容也不相同。准确地说，雨花阁所表现的是传统的格鲁派密宗四部及其神系思想，但具有明显的宫中特色。

雨花阁第一层及其仙楼作为阿弥陀佛道场是净土思想传统影响所致。除了仙楼上有“西方极乐世界阿弥陀佛安养道场”的指示外，从尊神的选择和数量上以及正龛两边的题记中两次都提到“应念无量寿佛经”，向往西方极乐世界的思想是雨花阁陈设所要表达的重要主题之一。此外，应当看到，雨花阁内部四层正龛铜佛像的布局显示出皇权思想的巨大影响，反映出宫中藏传佛教的鲜明特色。从净土思想的崇拜与藏密四部思想的结合以及第三层对金刚界五尊神的巧妙处理中，我们可以想见章嘉国师的良苦用心及其渊博的佛学造诣。正如王森先生在讨论湖北广济县明末墓中出土的一幅带有汉藏佛教特色的《法被图》时所论述的，[25]净土宗所崇奉的三经一论之一的《观无量寿经》中有“诸佛如来，是法界身。遍入一切众生心想中，是故当等心想佛时，是心即是三十二相、八十随形好，是心作佛”的思想，与密宗毗卢佛的“法界体性智”完全一致，说明两者在教义上完全可以相容。藏传佛教中密教次第修行的本质与净土宗最终的哲学归宿本质上也是一致的。作为佛学大师的章嘉国师不可能不明白，但是在佛堂中如此明确地表达出来，使两者融合为一则是章嘉的发明。

二、雨花阁唐卡分析

作为清宫最著名的藏传佛教佛堂，雨花阁中现存唐卡的数量不少。如果按单幅计算共有五十八幅，按每堂计算共有十一堂。[26] 具体地说，一层三堂二十三幅，仙楼七堂三十二幅，四层一堂三幅。在参考故宫博物院图书馆保存的少量的清宫《内务府陈设档・雨花阁档》基础上，可以准确确认唐卡上诸神的名称、方位，进而研究该陈设的主导思想。

据清宫《内务府陈设档》[27]（下文简称《陈设档》）的记载：雨花阁原挂唐卡计有十六堂八十四幅之多，现仅存三分之二。尽管档案中已明确列举了各幅唐卡的位置及诸神的名称，但是由于佛堂中唐卡方位已错乱，而且其中的一些可能已非原物，两者很难一一对照。因此，只能结合诸佛像的图像学特征来重新确认。

第一层所供唐卡：

[中龛]（北墙）悬挂一堂五幅唐卡（见表五）。据《陈设档》记载，此处应供五方佛一堂，实际上现供的却是金刚本性佛、金刚积光佛母、宏光释迦狮子佛、二臂金刚妙音佛母、宏光显耀菩提佛五尊。此堂唐卡本应供在仙楼中龛，显系后人挪动误挂所致。

中间的金刚本性佛（彩图7－2－8 雨花阁一层中龛唐卡中尊金刚本性佛），译名颇多，如金刚性（《米扎金刚鬘各法主尊像》，

[22]廓诺・迅鲁伯著，郭和卿译《青史》，西藏人民出版社，1985年，第165页。
[23]阿底峡著，超一译《菩提道炬论》，（台北）新文丰出版公司，1987年，第74—76页。
[24]《佛教史大宝藏论》，第302—332页。
[25]王森《释明代梵、藏、汉文〈法被图〉》，《藏学研究论丛》第1辑，中国藏学出版社，1989年，第30—65页。
[26]清宫中，将每组唐卡裱在一起，称之为一堂，与西藏唐卡的单幅供奉不同。
[27]这些档案包括：《雨花阁普明圆觉、仙楼、智珠心印佛像供器目录档》一册，道光十五年七月；《雨花阁普明圆觉、仙楼、智珠心印佛像、佛经、法器档》一册，光绪二年；《雨花阁普明圆觉、仙楼、智珠心印佛像档》一册，宣统二年；《雨花阁佛像供器档》一册，无纪年。

表五　一层中龛

	佛名		特征				
	汉文	梵文	首数	身色	臂数	法器及手印	姿势
西 ↓ 东	宏光显耀菩提佛	Vairocanābhi-sambodhi	1	黄	2	施禅定印	全跏趺坐
	二臂金刚妙音佛母	Sarasvatī	1	白	2	左手持花，花上有般若经卷，右手施与愿印并持花	全跏趺坐
	金刚本性佛	Vajradhātu-Vairocana	4	白	8	正二手施定印，上二手屈指相扣，食指伸出，指尖相对，手心持杵，余右二手持念珠、箭，左二手持法轮、弓	全跏趺坐
	金刚积光佛母	Mārīcī	1	红	2	右手上举，施期克印，左手持花枝	左展立姿，左足下踏黄、绿色二难人，右足下踏红、白色二难人，乘七猪牵引车
	宏光释迦狮子佛	Vairocana-Śākyasiḳha	1	黄	2	施说法印	全跏趺坐

下文简称《米扎》㉘、金刚性佛（《诸佛菩萨圣像赞》，下文简称《诸佛》）、㉙金刚界性佛（故宫梵华楼，下文简称“梵华楼”）、金刚界毗卢佛（《三百佛像集》，㉚下文简称《三百》）、遍照金刚界（《密宗五百佛像考》，㉛下文简称《五百》）等等。实际上此尊最常用的名称是金刚界毗卢佛。之所以会产生如此多的异名，主要是由于译者对该神梵文尊名词义的取舍及译法不同引起的。梵文中，金刚界毗卢佛作 Vajradhātu-Vairocana。vajra，藏文译作 rdo rje，汉文译作金刚，没有什么分歧。但 dhātu 有“根本要素”、“主要部分”、“灵魂”、“最高精神”等多重词义，因此产生了“界”、“性”两种译法，连它的藏文对应词“dbyings”也一样有这两种含义。㉜ Vairocana 的音译是“毗卢遮那”或“毗卢”，意译是“遍照”等，表现的是太阳神的性格。因此，上述的译名基本都是正确的，只是由于其中一些使用得少，看起来很陌生，容易让人误以为又遇到一尊新神祇。

金刚本性佛显然是瑜伽部根本经典《佛说一切如来真实摄大乘现证三昧大教王经》（别称《摄真实经》*Tattvasangraha*）的主尊。此经确立了以毗卢佛（佛部）为中心，统摄阿闳佛（不动佛，金刚部）、宝生佛（宝部）、阿弥陀佛（莲花部）、不空成就佛（羯磨部），象征五佛五智的格局。显然，此神在瑜伽部中占有极为重要的地位。

宏光显耀菩提佛，藏文作 rNam snang mngon byangs，rnam snang，即“宏光”，是指毗卢佛，即梵文 Vairocana 的对应词，mngon byangs，即“显耀”，是“现觉”、“现证”之意，故此尊也称为“毗卢遮那现证佛”，是行部的根本经典《大毗卢遮那成佛神变加持经》（《大日经》*Mahāvairocana*）的本尊神。

妙音佛母是一尊很有名的女尊，藏文 dByangs can ma 为“具妙音女”之义，汉地佛教称为“辩才天女”，雅译为“妙音佛母”，两者都是梵文 Sarasvatī 的意译。Sarasvatī 其实是古代印度一条河的名字（现已干涸），吠陀时期（Vedic period）的亚利安人（Aryan）入侵印度后就住在这条河边，这里成为他们频繁举行祭祀的地方，并编辑了大量的圣歌。到了往世书时代（Purāñic period），此河被神圣化为知识女神。由于她广泛的知名度，后被吸收进佛教怛特罗神系中，并将其改造成形象多样的女尊，成为知识、智慧、悟性、记忆的女神。也正是由于这层关系，她总是与

㉘此书应是1938年出版的《密答喇百法主尊像·金刚曼胜乐主尊像》的另一个版本，出版时间和地点不明。
㉙*Two Lamaistic Pantheons*, pp. 225–314.
㉚收录于尕藏编译的《藏传佛画量度经》，青海人民出版社，1992年，第87—232页。
㉛美国爱文思夫人及中国王岩涛居士合著的《密宗五百佛像考》抽印本，北京佛协印行，印行时间不明。
㉜［日］荻原云来编《梵和大辞典》，（台北）新文丰出版公司，1997年，第641页。张怡荪主编《藏汉词典》，民族出版社，1993年，第1957页。

同样作为智慧象征的文殊菩萨(Mañjuśrī)和般若佛母(Prajñāpāramitā)一起受到人们的信仰。㉝ 这也是无上瑜伽部中她总出现在与文殊菩萨有密切关系的《威罗瓦金刚曼荼罗》(Vajrabhairava-Maňđala)中的原因。此尊一面二臂持莲花和般若经卷的形象是其众多变化身中的一种,应属于事部的成员。

宏光释迦狮子佛中的"宏光"与"宏光显耀菩提佛"中的"宏光"二字一样都是梵文 Vairocana(毗卢遮那佛)的意译,释迦狮子则是释迦牟尼佛常用的名号之一。此尊是瑜伽部中普慧毗卢佛系统的本尊之一。

金刚积光佛母(又称摩利支天)是一位资深神祇,在中亚、印度出现很早,其雏形是黎明之神,与中亚地区的太阳神崇拜有关。后为佛教吸收,成为密宗中佛顶髻化现的神,有消灾祛病、增财益寿等法力,流传颇广,故形象极多,有二臂、八臂、十臂、十二臂等等。二臂像有两种,一种是菩萨平和像,一种是忿怒像,本唐卡属后者。忿怒像积光佛母的左手常持无忧树(Aśoka),该处持杖应是清宫的变化形象之一,梵华楼中将此尊归入事部中。

从这五幅唐卡看,分别包括事、行、瑜伽三部的神祇,是一个很复杂的组合。

[西墙]一堂九幅唐卡(彩图 7-2-9 雨花阁一层西墙九尊忿怒明王像唐卡 见表六)上的尊神均从无上瑜伽部经典所出,居于曼荼罗(坛城)内层,守护着上、下、东、西、南、北四方及四维共十方忿怒明王中的成员,同时也是密宗重要的十位本尊神。很多的曼荼罗中都有它们的形象出现,如:《文殊金刚曼荼罗》(*Mañjuvajra-Maňđala*)、《金刚萨埵曼荼罗》(*Vajrasattva-Maňđala*)、《秘密集会不动金刚曼荼罗》(*Guhayasamāja-Akṣobhyavajra-Maňđala*)、《法界语自在曼荼罗》(*Dharmadhātu-Vāgīśvara Maňđala*)、《金刚吽迦罗曼荼罗》(*Vajrahuḳkāra-Maňđala*)、《时轮曼荼罗》(*Kālacakra- Maňđala*)、《摧碎曼荼罗》(*Vidāraňa-Maňđala*)等等。㉞ 但其中十尊神的名号与位置均不相同。因此,我们可以据此确定它究竟属于哪个曼荼罗。

表六 一层西壁

	位置	方位	佛名		特征				
			汉文	梵文	首数	身色	臂数	手印及法器	姿势
北↓南	8	东北	大力金刚	Mahābala	3	绿	6	正二手施金刚吽迦罗印抱明妃,余二右手持火焰摩尼宝杖、三叉枪,余二左手持莲花枝、剑	左展立姿
	6	西南	欲帝金刚	Ṭakkirāja	3	青	6	正二手施金刚吽迦罗印抱明妃,余二右手持火焰摩尼宝杖、剑,余二左手持莲花枝、杵	左展立姿
	4	北	甘露潭金刚	Vighnāri	3	青	6	正二手施金刚吽迦罗印抱明妃,余二右手持火焰摩尼宝杖、金刚杵,余二左手持莲花枝、剑	左展立姿
	2	南	无能敌金刚	Prajñāntaka	3	白	6	正二手施金刚吽迦罗印抱明妃,余二右手持火焰摩尼宝杖、杵杖,余二左手持莲花枝、剑	左展立姿
	1	东	阎敌金刚	Yamāri	3	青	6	正二手施金刚吽迦罗印抱明妃,余二右手持火焰摩尼宝杖、金刚锤杖,余二左手持莲花枝、剑	左展立姿

㉝ *The Indian Buddhist Iconography*, pp. 349-351.[英]渥德尔著,王世安译《印度佛教史》,商务印书馆,1987年,第368页。
㉞[日]赖富本宏著《密教佛像图典》,日本人文书院,1995年,第262—271页。*The Ngor Mandalas of Tibet*, pp. 85-91. 立川武藏等编著《法界マンダラの尊リスト》,《日本国立民族学博物馆研究报告别册7号》,1989年,第167—176页。

（续表）

	位置	方位	佛名		特征				
			汉文	梵文	首数	身色	臂数	手印及法器	姿势
北	3	西	马头金刚	Hayagrīva	3	红	6	正二手施金刚吽迦罗印抱明妃，余二右手持火焰摩尼宝杖、莲花枝，余二左手持法轮杖、剑	左展立姿
↓	5	东南	不动金刚	Acala	3	青	6	正二手施金刚吽迦罗印抱明妃，余二右手持火焰摩尼宝杖、金刚钺刀杖，余二左手持莲花枝、剑	左展立姿
南	7	西北	持杖金刚	Nīladaňđa	3	青	6	正二手施金刚吽迦罗印抱明妃，余二右手持火焰摩尼宝杖、骷髅杖，余二左手持莲花枝、剑	左展立姿
	9	上	顶髻转轮金刚	Uṣňīṣacakravartin	3	绿	6	正二手施金刚吽迦罗印抱明妃，余二右手持火焰摩尼宝杖、法轮，余二左手持莲花枝、剑	左展立姿

雨花阁无上瑜伽部中心神是秘密集会金刚（Vajraguhyasamāja），根据其根本经典《佛说一切如来金刚三业最上秘密大教王经》（*Guhyasamājatantra*）成立的《秘密集会不动金刚曼荼罗》中的十大忿怒明王的名称，正好与雨花阁的九尊完全契合，仅缺“损美金刚”（下方）一尊，而且如果我们将曼荼罗中诸尊的位置与唐卡对照一下，就会发现两者完全一致。

曼荼罗中诸神的排列秩序如下：由东（阎敌金刚）开始，先按顺时针方向排正四方，再走四维，最后分上下。唐卡则以中间的阎敌金刚为中心，其他诸神依照曼荼罗中的先后次序左右对称排开，使平面化排列的诸神达到一种立体效果，不了解藏传佛教曼荼罗结构的人是无法感觉到这一暗示效果的。可以肯定，此处九尊忿怒明王是密集金刚曼荼罗守护神的成员，从狭义上讲，其守护空间应是一层所供三大曼荼罗中心的《秘密集会不动金刚曼荼罗》，从广义上讲，被视为曼荼罗的整个雨花阁均是在其守护的职责之内。

［东墙］也挂一堂九幅唐卡（彩图 7－2－10　雨花阁一层东墙九尊度母像唐卡），见表七。

表七　一层东壁

	佛名		特征					备注
	汉文	梵文	首数	身色	臂数	手印及法器	姿势	
北	三宝严印救度佛母	Mārīcī	1	红	4	正二手上举交持铃杵，余右手似持物，食指与拇指相撚，余指屈，左手持无忧树	全跏趺坐	题名残缺，据档案补
↓	能摧怨魔救度佛母	Mārasūdana-Tārā	1	黄	4	右手持无忧树枝、摩尼宝，左手持奔巴瓶、莲茎	全跏趺坐	题名残缺，据档案补
南	能摧恶敌救度佛母	Aparājita-Tārā	1	青	4	右手持剑、轮，左手施期克印，持莲茎	左展立姿	题名残缺，据档案补
	能胜三界救度佛母	Trailokyavijaya-Tārā	1	红	4	右手持剑、杵，左手持金刚索，施威慑印	全跏趺坐	题名缺“三界”二字，据档案补

（续表）

	佛名		特征					备注
	汉文	梵文	首数	身色	臂数	手印及法器	姿势	
北 ↓ 南	虚空吽声救度佛母	Hūksvaranādinī-Tārā	1	黄	2	右手施安慰印，左手持花枝	全跏趺坐	题名残缺，据档案补
	灌顶尊胜救度佛母	Uṣṅīṣavijayā-Tārā	1	黄	4	右手持花鬘，施与愿印，左手持净瓶、杖	全跏趺坐	题名残缺，据档案补
	大慧金色救度佛母	Kanakavarṅa-Tārā	1	黄	10	右手持花环、剑、箭、杵、杖，左手持羂索、金刚索、花枝、铃、弓	全跏趺坐	题名残缺，据档案补
	大善秋月救度佛母	Candrakānti-Tārā	3	白	12	正二手施定印，右手喀章嘎、轮、摩尼、杵、花鬘，左手持军持壶、花枝、铃、奔巴瓶、梵夹	立姿	题名残缺，据档案补
	尊者速勇救度佛母	Pravīra-Tārā	1	红	8	右手持箭、轮、剑，左手持弓、法螺、金刚索，正二手上举交持铃杵	全跏趺坐	题名残缺"尊者"二字，据档案补

根据档案记载及上面残留的题记可以确定她们都是度母。《陈设档》中还提到在仙楼的东墙有度母一堂五幅（见表八）（现挂仙楼西墙　彩图7－2－11　雨花阁仙楼西墙五尊度母像唐卡），南板墙有度母一堂七幅（已佚），核对三者的名称正好是藏传佛教中最有名的二十一度母组合神。

表八　仙楼西墙

	佛名		特征					备注
	汉文	梵文	首数	臂数	身色	手印及法器	姿势	
北 ↓ 南	能除恶毒救度佛母	Jāġgulī-Tārā	1	2	白	右手持三叉枪，左手持花鬘	游戏坐骑牛	头顶有宗喀巴像，左手持莲花，花上有剑，右手持莲花，花上有梵夹
	吉祥圆满救度佛母	Paripūrṅa-Tārā	1	2	黄	双手持摩尼宝	游戏坐	头顶有祖师像，披长发、着兽皮，左手说法印持莲花，右手施与愿印
	成就一切救度佛母	Siddhida-Tārā	1	2	黄	双手持镜于胸前	游戏坐	头顶有药师佛，左手禅定印持药果，右手与愿印持钵
	能动三界救度佛母	Sita-vijaya-Tārā	1	4	白	正二手上举双钩，余右手施与愿印，左手施禅定印持莲花，花上置梵夹	游戏坐	头顶有施降魔印释迦像
	能灭诸苦救度佛母	Duụkhadahana-Tārā	1	2	白	双手捧锥形斗，内盛火焰	交脚坐	头顶有阿底峡说法像

度母在汉地佛教中默默无闻，但在西藏却是家喻户晓，地位很高，有众神之母的美誉。关于度母的产生有两种说法，一种认为，观世音菩萨曾在阿弥陀佛座前许下誓言，要救助世间一切有情脱离苦海，尽奉佛法。经过一段时间的辛勤工作之后，他发现还有很多等待救助的人，心生悲悯，泪水滚落，落地成湖，水中生出莲花，花蕾开敷，度母产生。另一种说法认为，度母是观音的目光变幻而成。[35] 总之，度母具有形象不定（泪与光的特性），变化众多的特点。她直接继承了观世音菩萨慈悲的性格，同时兼有母性柔美温厚的天性。她在西藏的影响力绝不亚于观世音菩萨。由于对她的信仰的广泛流行，赋予她的特点和功能也越来越多，变化形象也越来越多，著名的如二十一度母、八大救难度母等。

二十一度母则是度母施展广大法力，为信徒们解脱苦难、获得解脱的各种能力的具体化身，受到普遍信仰。

二十一度母的崇拜起源于古印度，其历史可以追溯到生活在9世纪中叶喀什米尔（Kaśmir）的班智达（paňḋita）输耶古巴达（Sūryagupta）。据传说，度母曾亲自向他传授二十一度母教法。11世纪，西藏著名的娘译师（gNyan lotsava）将其译成藏文，经萨迦派（Sa kya pa）祖师扎巴坚赞（Grags pa rgyal mtshan，1147—1216）亲自校订，该教法遂在藏地广泛传播。[36] 此教法进入宫廷中是元朝大一统之后的事。维吾尔人安藏法师[37]于1285—1287年间将其译成汉语，定名为《圣救度佛母二十一种礼赞经》。明代，五世黑帽噶玛噶举派（Karma bkav brgyud）祖师得银协巴（De bzhin gshegs pa，1384—1415）为它配上了图像，该图文收在1431年于北京开版印刷的《诸佛菩萨妙相名号经咒》（以下简称《诸佛》）一书中，成为最经典的版本。[38] 清乾隆时期，又有新的雕版出现，直到民国，二十一度母的图像仍在印刷，新的版本不断出现。[39]

尽管二十一度母的经典出现很早，在西藏流传很久，但在经典或佛教艺术中，二十一度母的名称（不论是梵文、藏文还是汉文）、形象及其职能都相当含糊，并未有过明确的统一，从而造成了这些版本之间相当混乱的状况。就雨花阁的二十一尊度母唐卡而言，与《诸佛》一书关系最为密切。通过比较，我们可知道两组二十一度母的汉文名称几乎一样。这与长期以来，二十一度母汉文定名混乱的情况形成鲜明的反差，反映出两者之间存在着某种必然的联系。但我们还不能据此肯定雨花阁的二十一度母形象就是以它为蓝本，因为其中仍有一些明显的出入。首先，从现在仅存的十四幅度母来看，除了汉文名字，手与足的数目跟《诸佛》一书接近之外，所持法器、手印、坐姿及面部表情等均有很大的不同，显然雨花阁的二十一度母图像并不是直接摹写此书的。其次，它们与《五百》在这些方面却极为一致，最典型的例子是“能动三界救度佛母”（彩图7－2－12　雨花阁仙楼西墙唐卡左一尊能动三界救度佛母　见表八），与《五百》的“增盛度母”（彩图7－2－13　《五百佛像集》308号增盛度母）完全吻合。第三，“三宝严印救度佛母”（《陈设档》中所列度母名）在《诸佛》及《五百》中均没有发现，而仅在安藏的译文及得银协巴的图像中可以找到，而它在唐卡上的形象却与《五百》中的“最胜摄授度母”一样。因此，我们目前只能肯定一点，即在修建雨花阁的过程中，章嘉国师参考了当时他所能见到的藏汉文资料，对二十一度母的名称及图像进行了删订，基本统一了诸尊的汉藏文名称，并一直在宫中沿用，尽管其删定的内容并不能解决二十一度母定名和特征长期以来不统一的问题。

二十一度母是众神之母，信徒们无论对其供养还是观修都能够迎请到十方诸佛的加持。因此，在唐卡上可以看到她们的头顶绘有诸佛形象，如五方佛、释迦牟尼、药师佛、宗喀巴、阿底峡等。同时，二十一度母与对面的忿怒明王相对陈设，对比鲜明，给人一种刚柔相济的感觉。

仙楼中龛所供唐卡：

[中龛]挂供唐卡一堂五幅（正如上文已经提到的，此堂应供在一层中龛内）。

其中的内容就是有名的五方佛（见表九）。无论是在佛教经典还是学者的著述中，五方佛的名称、身色、方位、手印、坐式、三昧耶形均清晰无疑。首先，五佛的中心神本来是毗卢遮那佛，这里却换成了无量光佛（彩图7－2－14　雨花阁仙楼中龛唐卡中

[35] 吕铁钢编《藏密修法秘典》卷三，华夏出版社，1995年，第766—805页。

[36] Sushama Lohia ed., *Lalitavajra's Manual of Buddhist Iconography*, p. 24, New Delhi, India, 1994.

[37] 比丘明复编《中国佛学人名辞典》，中华书局，1988年，第113—114页。

[38] 此本现存法国吉美博物馆（Musée Guimet），有梵、藏、汉、蒙四体文字名号。参见[法]海瑟·噶尔美著，熊文彬译《早期汉藏艺术》，中国藏学出版社，1994年，第122—123页。安藏译本及得银协巴的图像收在《大正藏》No. 1108B。

[39] 新版本主要有：《诸佛》（清乾隆时期）（*Two Lamaistic Pantheons*, pp. 225－314）；《五百》（19世纪初）；1934年西康诺那上师在北京传法时所传（见《藏密修法秘典》卷三）。这些都是很容易见到的资料，另外，在拉萨及西藏其他地方还有一些零散资料。

尊无量光佛)。[40] 在汉地佛教中,无论是无量光佛还是无量寿佛均被称为阿弥陀佛,并无区别;在藏传佛教中,无量寿佛是无量光佛的化身,两者截然不同。但无量光佛居中显然是呼应这层正面栏杆上的大字"西方极乐世界阿弥陀佛安养道场"的主题。这种创新无非是章嘉国师为适应乾隆帝祈祷国祚绵长、己身长寿多福的思想所作的改动,无论是在佛教教义上还是印度、西藏、汉地造像的传统中都未有先例,应看作是宫中特色之一。另外,五方佛身边的侍从八大菩萨是藏传佛教的传统之一,在内蒙古呼和浩特市和北京的五塔寺上都可以见到,但是侍从佛弟子和三十五忏悔佛[41]却是章嘉国师的发明,这堂五方佛就是侍从佛弟子的例子。著名的佛弟子如阿难、迦叶等侍从释迦牟尼佛左右,这是大乘佛教造像中常见的构图。根据密宗的说法,释迦牟尼得道之后,在菩提迦耶化为毗卢遮那佛说法。从三身说(即佛有法身、报身和应身三种变化身)的原理看,五方佛其实就是释迦牟尼佛的法身化现,释迦牟尼佛是一种为世间众生教化而设的应身,两者本体相通。所以在释迦牟尼身边的侍从随侍五方佛也是情理所在。前面表五仙楼中龛提到的五佛也是同例。相对而言,五方佛随侍佛弟子不很常见而已。

表九　仙楼中龛

	佛名		特征						备注
	汉文	梵文	首数	身色	臂数	手印与法器	姿势	座式	
西↓东	阿閦佛	Akṣobhya	1	青	2	右手触地印,左手禅定印	全跏趺	双象座	阿閦佛座前有二佛弟子,左弟子托花供奉,右弟子托经而立,皆侧身向佛。顶上有一佛,右手施与愿印,左手禅定印,黄色身,全跏趺坐
	宝生佛	Ratna-sambhava	1	金	2	右手与愿印,左手禅定印	全跏趺	双马座	宝生佛座前有二佛弟子,左弟子托经而立,右弟子托羂而立,皆侧身向佛。顶上有一佛,双手施说法印,白色身,全跏趺坐
	无量光佛	Amitābha	1	红	2	双手禅定印	全跏趺	双孔雀座	无量光佛座前有二佛弟子,左弟子作礼敬状,右弟子持禅杖而立,皆侧身向佛。顶上有本初佛金刚持,双手各牵莲花,上各置铃、杵,青色身,全跏趺坐
	毗卢佛	Vairocana	1	白	2	双手施最上菩提印	全跏趺	双狮座	毗卢佛座前有二佛弟子,左手弟子施说法印,右弟子持禅杖托钵而立,皆侧身向佛。顶上有一小佛,双手各牵莲花,莲上各有剑 、梵夹,红色身,全跏趺坐
	不空成就佛	Amogha-siddhi	1	绿	2	右手施无畏印,左手施禅定印	全跏趺	双金翅鸟座	不空成就佛座前有二佛弟子,均持禅杖托钵而立,顶上有小佛,双手各牵莲花,青色身,全跏趺坐

[40] 档案记载与唐卡中五方佛的排列位置不同,前者以不动佛为中心,代表无上瑜伽部的五方佛次序,后者则是具有宫中特色的例子。详见下文。
[41] 故宫佛日楼下正间供奉的五方佛唐卡中,五佛随侍的就是三十五忏悔佛。

其次，毗卢遮那佛双拳抱于胸前，二食指伸出，指尖相对，是为最上菩提印，与此尊常见的禅定印、持法轮印、智拳印和转法轮印迥然不同。这种独特手印的毗卢遮那佛在《诸佛》中可以对照其形，在西藏和印度似乎未见有类似形象保存。其经典依据可以在著名的《佛说造像量度经(附续补)》一书中找到。[42]

[东西次间南板墙]各挂一堂三幅唐卡(表十、表十一)，诸尊均菩萨装束。此二堂唐卡的正确位置是在一层东西次间的北墙。

表十　仙楼东次间南板墙(彩图 7－2－15　雨花阁仙楼东次间南板墙三尊菩萨唐卡)

	佛名		特征					备注
	汉文	梵文	首数	臂数	身色	手印及法器	姿势	
西→东	地藏菩萨	Kṣitigarbharāja	1	2	绿	右手持莲花，上有摩尼珠，左手施与愿印	左舒游戏坐	上有四名供养女，各持弦琴、笛、螺、撞铃
	观音菩萨	Avalokiteśvara	1	4	白	正二手合掌夹持宝珠，余右手持念珠，左手持莲花	全跏趺	上有四名供养女，各持花鬘、香，作歌唱状、舞蹈状
	月光菩萨	Candraprabha	1	2	白	右手持莲花，上有梵夹及弯月，左手施持物印	半跏趺坐	上有四名供养女，各持伞、盖、幡、索

表十一　仙楼西次间南板墙(彩图 7－2－16　雨花阁仙楼西次间南板墙三尊菩萨唐卡)

	佛名		特征					备注
	汉文	梵文	首数	臂数	身色	手印及法器	姿势	
东→西	日光菩萨	Sūryaprabha	1	2	红	右手持莲花，上有梵夹及日轮，左手施三宝印	半跏趺坐	上有四名供养女，各持衣、小鼓、幡、宝
	普贤菩萨	Samantabhadra	1	2	黄	右手持莲花，上有杵，左手持莲花	全跏趺	上有四名供养女，各持琵琶、唢呐、大鼓、腰鼓
	虚空藏菩萨	Ākāśagarbha	1	2	绿	右手持莲花，上有月牙，左手施与愿印	左舒游戏坐	上有四名供养女，各持鼓、铃、伞、钹

六尊菩萨形象非常接近，像一组组合神，据其特征辨识出来也并不困难，但这种组合的意义，还不很清楚。其中的地藏菩萨、观音菩萨、普贤菩萨及虚空藏菩萨是八大菩萨中的四位。八大菩萨常随侍在释迦牟尼佛的身边，日光和月光菩萨则是药师佛身边的两大侍从，与药师佛合称“药师三尊”。在《药师佛曼荼罗》(*Bhaiṣajyaguru Maṅḍala*)[43]中仅见到文殊、观音、金刚手、弥勒、日光和月光等十六大菩萨随侍在药师佛周围，普贤、虚空藏及地藏三位菩萨均不在其中。因此，这六尊菩萨大概分别暗示释迦牟尼佛及药师佛的存在。但是这两组组合神竟然会是两种象征意义的拼凑，很令人怀疑。另外，考虑到在药师佛成立的根本经典《药师琉璃光如来本愿经》(*Saptatathāgatapūrvapraṅidhā naviśeṣavistāra*)[44]中只提到药师佛有八大菩萨相助，并未具体指明菩萨的名号，所以这两堂唐卡有可能表现的是其中的六位，而与释迦牟尼佛无关。当然在找不

[42] (清)工布查布译著《佛说造像量度经(附续补)》，乾隆十四年(1749)刊，第 13—19 页。
[43] *The Ngor Mandalas of Tibet*, p. 3.
[44] 见唐代玄奘译本，《大正藏》第十四册，No. 450。

到更多旁证材料的情况下，这仅是一种推测而已。

［东墙］上文已提到现挂的一堂五幅度母应与东墙的五保护佛母(pañcarakṣā)(彩图 7－2－17 雨花阁仙楼东墙五保护佛母唐卡)互换位置(表十二)。

表十二　仙楼东壁

	佛名		特征					备注
	汉文	梵文	首数	臂数	身色	手印及法器	姿势	
北↓南	大秘密随持佛母	Mahāmantrānu-sāriňī	1	4	蓝	右手持杵，施与愿印；左手持斧，金刚索	左舒游戏坐	顶上有绿色佛，右手持轮，左手托钵
	大孔雀佛母	Mahāmāyūrī	3	6	绿	右手持孔雀翎、箭、施与愿印，左手持拂尘、弓、瓶	交脚坐	顶上有蓝色佛，双手施最上菩提印，头上有龙头护持
	大随求佛母	Pratisarā	4	8	黄	右手持轮、剑、三叉枪、箭，左手持索、杵、钺刀杖、弓	左舒游戏坐	顶上有蓝色佛，双手持伞
	大寒林佛母	Śītavatī	1	4	红	右手持念珠、施与愿印，左手持斧杖、梵夹	左舒游戏坐	顶上有蓝色佛，右手持剑，左手持经
	大千摧碎佛母	Mahāsāhasra-pramardanī	1	6	白	右手持剑、箭、施与愿印，左手持钺刀杖、弓、金刚索	左舒游戏坐	顶上有红色身禅定佛

五保护佛母是五种陀罗尼的具象化身，在尼泊尔最盛行，几乎是每庙必有其经，每龛必有其像。在经卷的插图中，她们经常随侍五方佛和五方明妃左右，具有浓厚的密教色彩，作为主尊供养时，成组出现或单尊出现的情况都有；但是在西藏、汉地以及宫廷中成组出现的情况均不多见，以单尊供养较多。例如，故宫慈宁花园的吉云楼号称“万佛楼”，其中供奉了近万尊形制完全一样的擦擦佛——大随求佛母。[45] 五尊神功能各不相同：大随求佛母专职保护产妇，大秘密随持佛母保护信徒免受疾病之苦，大孔雀佛母实际上是孔雀的神格化女神。孔雀以蛇为食，是蛇的天敌。此神的职责在于消灭毒蛇，保护信徒的安全。大寒林佛母具有防止和消除各种自然灾害(天气、瘟疫、蝗虫等)发生与发展的能力。大千摧碎佛母主要以防止恶魔、各类精灵对人作祟为己任。[46] 这组神以其直观的世俗功能在清宫中受到青睐。

［外面东西板墙］(见表十三、十四)是佛教概念“菩萨十地”或“菩萨十二地”神圣化的神祇。所谓“十地”，是指一位菩萨在达到佛果的修行期间的十个阶位；到密宗又增加了两个阶位，成了“十二地”。故宫现在表现十二地菩萨的作品有几处，如故宫梵华楼、宝相楼上第四间瑜伽部有这些铜造像，《法界语自在曼荼罗》(*Dharmadhātuvāgīśvara Maňđala*)[47]中也有其形象等等。

值得注意的是，雨花阁挂供的方位和地点也与它们在曼荼罗中的位置一致。本节作者认为，此处章嘉国师想要表现的极可能是密教的十二地菩萨。

第四层所供唐卡：

［中龛］供一堂三幅唐卡(表十五)，其排列与龛中所供无上瑜伽部三大本尊铜佛的次序一致。居中的密集金刚是《秘密集会怛特罗经》(*Guhyasamāja-tantra*)的本尊神。其右侧的威罗瓦金刚(Vajrabhairava)是《金刚大威罗瓦怛特罗经》(*Vajramahābhairava-tantra*)的本尊神。密集金刚左侧的上乐金刚是《上乐金刚怛特罗》(*Saṃvarodaya-tantra*)的本尊神。此三尊神均是格鲁派最为信奉的密教无上瑜伽部的主尊。居中的密集金刚地位突出。首先，他是五方佛金刚族部主阿閦佛的化身，而金刚族诸神在无上瑜伽部中占据了统治地位。雨花阁一层所供的三大曼荼罗中，“密集金刚曼荼罗”占据中间位置。

[45]《清宫藏传佛教文物》，第 165、240 页。
[46]《密教佛像图典》，第 220—228 页。
[47]《法界マンダラの尊リスト》，第 95—106 页。

表十三　仙楼外西板墙

方位	佛名		特征				
	汉文	梵文	首数	臂数	身色	手印及法器	姿势
东→西	难胜菩萨	Sudurjayā	1	2	红	右手胸前持摩尼珠，左手施三宝印	左舒游戏坐
	焰慧菩萨	Arciṣmatī	1	2	白	右手牵莲枝，左手置膝上	左舒游戏坐
	积光菩萨	Prabhākarī	1	2	红	右手牵莲枝，花上有日轮；左手后撑	左舒游戏坐
	离垢菩萨	Vimalā	1	2	绿	右手牵莲枝，左手持撑腿上	左舒游戏坐
	欢喜菩萨	Pramuditā	1	2	黄	右手施说法印，左手施禅定印、持宝珠	右舒游戏坐

表十四　仙楼外东板墙

方位	佛名		特征				
	汉文	梵文	首数	臂数	身色	手印及法器	姿势
西→东	法云菩萨	Dharmameghā	1	2	黄	右手牵莲枝，花上有梵夹；左手施三宝印	右舒游戏坐
	普慧菩萨	Sādhumatī	1	2	白	右手牵莲枝，花上有剑；左手施与愿印	左舒游戏坐
	不动菩萨	Acalā	1	2	白	左手牵莲枝，花上有月牙和杵；左手握帛	左舒游戏坐
	远行菩萨	Dūraġgamā	1	2	蓝	右手牵莲枝，花上置交杵；左手撑腿上	左舒游戏坐
	现前菩萨	Abhimukhī	1	2	黄	右手牵莲枝，花上置梵夹；左手施三宝印	半跏趺坐

表十五　四层中龛

方位	佛名		特征				
	汉文	梵文	首数	臂数	身色	法器及手印	姿势
西→东	威罗瓦金刚	Vajrabhairava	9	34	青	正二手持钺刀、嘎巴拉碗，拥抱明妃，上二手持象皮，其余各手分持法器	左展立姿
	密集金刚	Guhyasamāja	3	6	青	正二手持铃杵，拥抱明妃，余右手持法轮、莲花，余左手持摩尼宝、匕首	全跏趺
	上乐金刚	Saḳvara	4	12	青	正二手持铃杵，拥抱明妃，上二手持象皮，其余各手分持法器	左展立姿

在曼荼罗中，他与毗卢佛交换了位置，成为五方佛的核心，无上瑜伽部五方佛就此形成；[48]其次，他与文殊菩萨有密切关系。清代皇帝和宗喀巴大师均被视为文殊菩萨的化身，因而宫中此尊地位很高，含有推崇黄教和抬高皇权统治的思想。威罗瓦金刚也因跟文殊菩萨的特殊关系在宫中备受青睐。上乐金刚是一位在西藏受到各个教派信奉的尊神，地位颇高。

在我们对现存唐卡辨识确认的基础上，对《陈设档》中提到的其他所供唐卡在佛堂中的方位的落实便是水到渠成的事。

仙楼所佚失的唐卡：

[中龛外两侧](北墙)各供一堂五幅的忿怒金刚。其排列形式与一层守护秘密集会曼荼罗的十大忿怒金刚相近，但名号重合不多(仅无能敌金刚、马头金刚、甘露潭金刚一致)。其中大回金刚在目前笔者所掌握的材料中查无踪迹，在《诸佛》中有"大回佛母"(即"大回遮佛母")，对照其藏文名称可知它与一层的"大力金刚"不是同一尊神。由于唐卡已不存在，根据见于《诸佛》中的烈焰金刚、能胜三界金刚、除魔金刚、甘露潭金刚、威积金刚、吽威声金刚均是单身像，这一点推断，他们属低级的护法神，但目前还没有发现他们属于某个固定组合。由于不知道他们的藏文名号，唐卡又不存在，无法进行比较和分析，所以这两组神的象征意义还不太清楚。

[西次间南板墙]所挂供的过去七佛唐卡是对大乘佛教思想的诠释。过去七佛的思想在初期佛教中就已形成。它主张从时间的观念上来扩大对"佛陀"这个概念的解释，认为释迦牟尼不是第一位悟道的佛，在他之前已有佛陀出世，即过去六佛，加上释迦牟尼统称为过去七佛。乾隆四十二年(1777)六世班禅进贡了过去七佛唐卡，乾隆不识，专门询问章嘉国师，并作了一番考证。[49]不过，可能是他健忘，乾隆十四年(1749)章嘉所进的《诸佛》的绘画中就有过去七佛的图像，而且从乾隆二十年后在六品佛楼的般若品中也有过去七佛的铜造像。所以不能据乾隆的一面之词，就断定在乾隆四十二年之前宫中就没有七佛的造像。

第三层所佚失的唐卡：

[中龛]为一堂三幅的白伞盖佛母、无量寿佛、白度母唐卡。无量寿佛是佛教中古老的信仰，代表了人们对长寿延年的渴求，所以对此神信仰的地区极为广泛。尤其是在清宫中，每年帝后万寿节来临之际，无量寿佛的造像及绘画不可或缺，专门设立造佛处大量铸造和绘画，而现在故宫中保存下来的数量不小的无量寿佛仅仅是其中的一小部分而已。白伞盖佛母是印藏佛教中流行的寿神，可能是八宝中伞宝的神圣化，其形象有两种，一种是一面二臂坐像，另一种是类似千手观音的千面千手立像。其法力极大，西藏人相信，立于伞之下能祛除病痛，不仅如此，她还有清除恶业，消灭魔障，保护行者，破除恶咒，阻止各种灾害、冲突及战争的发生等功效，人们常称之为胜利女神。[50]在西藏，人们遇有不幸，常修习此尊以禳解灾祸。白度母的双足、双手及额上各有一眼，故又称"七眼佛母"，是观音的化身，也是无量寿佛的眷属之一。她肩负出离众生于苦海的重任，深受广大信徒的喜爱。日本学者长尾雅人在蒙古喇嘛教调查报告[51]中提到，白度母、无量寿佛、尊胜佛母三尊合称为"三长寿"，是广受信仰的寿神组合。在西藏这种组合神也同样流行。此处将尊胜佛母换成了白伞盖佛母，使其法力所及不仅仅限于祈寿，而是推及帝祚长久、国泰民安、四方宾服等更广泛意义。

上面已经分析和尝试复原了雨花阁中现存和已佚失的唐卡的方位和内容。下面从唐卡陈设的设计思想和反映的主题两个方面总结如下。

从设计思想来看，雨花阁的唐卡陈设有两个特点：一、其中龛的主尊仍保持了雨花阁建筑的总体思想，即以反映藏传佛教密宗四部修行理论为主线的陈设。具体来说，其最上层是无上瑜伽部的三大本尊：密集金刚、上乐金刚、大威德金刚；往下，即普明圆觉层以无量寿佛为中心，包括两位事部女尊白度母和大白伞盖佛母；仙楼中龛包括三位瑜伽部的主尊金刚本性佛和宏光狮子佛、行部主尊宏光显耀菩提佛以及两位事部的女尊：妙音佛母和积光佛母；智珠心印层中龛供五方佛一组。上述尊神大部分都来自密宗四部主尊成员，只是排列顺序并不如铜像严格。如五方佛供在第一层，如果供在第三层而将第三层的无量寿佛等三尊改在一楼会更清楚，另外仙楼龛内的唐卡上竟然绘有事、行、瑜伽三部的主尊也是一个不很清晰的组合，但是以密

---

[48]《西藏密教研究》，第 188 页。

[49]黄颢《在北京的藏族文物》，民族出版社，1993 年，第 70—71 页。

[50]Ferdinand Diederich Lessing, Reports from the scientific expedition to the north-western provinces of China under the leadership of Dr. Sven Hedin — the Sino-Swedish Expedition — Publication 18 Ⅷ. Ethnography 1, *Yung-Ho-Kung*, *An iconography of the Lamaistic Cathedral in Peking with notes on Lamaistic Mythology and Cult*, pp. 85 -87, Stockholm, 1942.

[51][日] 长尾雅人《蒙古学问寺》，日本全国书房，1947 年。

宗四部为主导思想的脉络还是基本清楚的。二、雨花阁密宗四部的铜佛像和中龛唐卡都是以表现密宗四部修行次第为主题，这是其核心的主题，但是祈福、祈寿、祈国运遐长等却是雨花阁作为皇家佛堂的特色和重要功用。从三层的无量寿佛、白度母、白伞盖佛母的组合，一层与仙楼的二十一度母、五保护佛母到一层以无量光佛为中心的五方佛以及两边的六位菩萨，均明白无误地表明了这一点，也与仙楼上所书"西方极乐世界阿弥陀佛安养道场"相呼应。清宫很多佛堂都有同样的功能，如：养心殿西暖阁内佛堂、香山碧云寺、北海万佛楼等。三、根据上面的分析，唐卡的安排与中龛铜佛像相比，其目的并不相同，至少它们的侧重点是不同的，而且在所供神祇的内容上也远比铜佛像自由、轻松得多。它可以根据主题的需要、以挂供唐卡的壁面大小来选择某类神，以组合神为主；如五保护佛母、过去七佛、二十一度母等。在壁面不够大的情况下，一些组合尊神的成员还作了相应的删减，如一层西壁的九位忿怒本尊、仙楼的六位菩萨和外板墙（十二地菩萨中）的十位菩萨等，其中陈设大都是没有严格经典依据的自由发挥。这与中龛铜佛像安排中经典至上，亦步亦趋的做法大相异趣，也是雨花阁陈设中生动的一面。

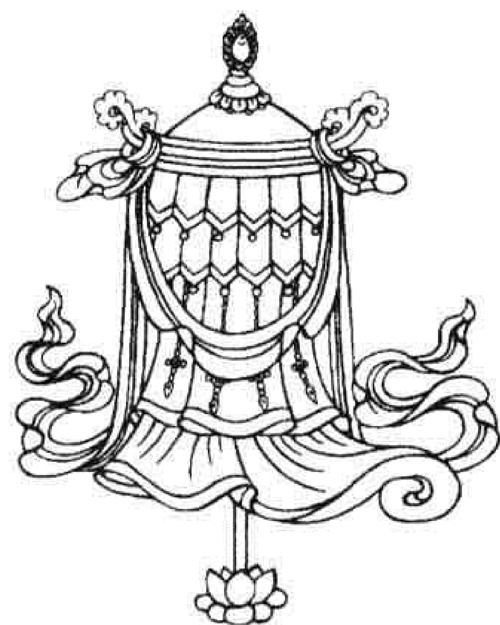
有关雨花阁与《诸佛》一书的关系是一个十分有趣的问题。此书是章嘉国师编纂对清宫意义最为重要的有关藏传佛教神系的著作。有意思的是，该书最早出现在档案记载中也是乾隆十四年(1749)，与雨花阁改建的年代完全一致。所以雨花阁唐卡尊神译名采用了《诸佛》的汉译名并不奇怪，而且其中供奉的绝大部分尊神均在《诸佛》中出现了。从档案记载来看，《诸佛》的图像学轨范后来成为清宫成造大量擦擦佛的标准样式，它是否也同样作为唐卡绘画的底本是值得怀疑的，而且本节作者推测我们今天所见到的《诸佛》一书的图像（即钢和泰发现的本子）应是庄亲王允禄请人照这样一套擦擦佛绘画而成，并非章嘉所进原本，所以唐卡中图像学特征与该书不一致也是可以理解的。不过，可以肯定章嘉国师在该书中首次厘定了藏传佛教诸尊汉文名号并在清宫造像和绘画中广泛使用。正如上文所提到的，十方忿怒金刚、二十一度母的名号与《诸佛》基本相同，而过去七佛、五保护佛母与十地菩萨则完全采用了其中的汉译名号，其他图像著作或译名与之相去甚远，或根本没有采用在汉地佛教中早已为人所熟知的汉译名。不仅如此，雨花阁档案中大部分二十一度母的名号简直就是《诸佛》的摘抄。正如前文所论述的，《诸佛》中二十一尊度母的汉译是在直接参考安藏法师译本的基础上翻译的，它充分照顾了汉语的语言习惯，四字一名，而且念诵起来琅琅上口，又不失藏语本意。从一个方面也可见，此书的编者不仅精通汉语，而且对汉文佛典也有很深的造诣。除了三世章嘉国师，恐怕没有其他人有如此精深的修养。[52] 清宫采用了这一套独特的名号，与外界的诸尊名号译法不同，成为宫中造像特色之一。

此外，从该书的编纂体例可以看得很清楚，其最大的特点就是诸神分类清晰、结构严谨，绝无拖泥带水的现象，这正好与同时期的其他图像学著作纷繁杂沓的情况形成鲜明的对照。而且从画面来看，线条准确，人物特征清晰，文字清新可读，充分展示出其宫廷的特色，又具有很强的实用性。这一点对清宫藏传佛教在乾隆时期的发展影响很大，相对而言，雨花阁只是一个初步尝试而已，它还有很多不足之处，如神系布置思路并不很清晰，略嫌零乱，到六品佛楼出现后（乾隆二十年以后），这一点完全被克服，清宫藏传佛教建设进入了成熟期。

[52] 参见《章嘉国师若必多吉传》。

第三节

梵华楼：完整的藏传佛教神系(上)



梵华楼内部供奉了完整的藏传佛教格鲁派的密教神系。乾隆时期清宫档案中将此类佛堂称为“六品佛楼”。何谓“六品”？上文提到，格鲁派将密教修行分为事部、行部、瑜伽部和无上瑜伽部四个层次，其中无上瑜伽部又分为父续和母续两部；加之，格鲁派强调“由显入密”、“先显后密”的思想，因此，其神系中也将大乘佛教(即“般若部”、“显宗”)加入，共称“六部（品)”。六品佛楼即是按照此六品内容，分别供奉相应的佛像、佛经、法器及佛塔的建筑。

梵华楼是目前唯一保存完整的六品佛楼，它代表了六品佛楼的共同特征：面阔七间，上下两层，明间上供宗喀巴大师像，下供佛龛、塔或旃檀佛像；左右两边各三间，是六品间，楼上分别供奉各部经典以及经典所出诸尊及法器，楼下间分别供奉各式佛塔一座。

六品佛楼是清宫重要的建筑形式，其重要性不仅在于这种独特装修的佛楼一再出现，从乾隆二十二年至四十七年间(1757—1782)，清宫先后修建和装修的六品佛楼达八处之多，其中多数已经面目全非，不为人知，或者夷为平地，被人遗忘。通过文献档案，恢复其本来面目，是一件很有意义的事，而且六品佛楼的内部陈设是清乾隆时期对密教四部神系完整化和系统化的建构，是最为丰富、最为庞大的藏传佛教图像学和神系研究的宝库。对其建筑沿革、内部陈设及其佛教象征意义的探讨和研究，具有十分重要的学术价值。本节将从六品佛楼模式的形成、楼下唐卡以及楼上佛造像陈设三个方面分别加以讨论。

一、六品佛楼模式的形成

有关六品佛楼模式形成之研究的资料主要来源于下面几个方面：

一、《内务府造办处各作成做活计清档》(简称《造办处活计档》)

存中国第一历史档案馆。从乾隆时期的流水账一般的《造办处活计档》中可以爬梳出很多有关六品佛楼的资料，对了解六品佛楼的装修过程、内部陈设的渊源及各佛楼之间的关系有很大的价值。

二、《内务府口奏绿头牌白本档案》(简称《奏销档》)

存中国第一历史档案馆。通过查阅这批档案可以确切知道某座佛楼修建与装修的时间，据此，我们可以了解到各佛楼在建设过程中相互间继承和借鉴的关系。

三、《内务府陈设档》(简称《陈设档》)

《陈设档》是清宫内务府每年对其所辖的各处殿堂清点的账本，年代以乾隆朝以后居多。乾隆朝以后佛堂建设进入了相对停顿期，大规模佛堂建设和装修基本停止，查阅这些《陈设档》大致可以了解这些佛堂定型以后的详细情况。中国第一历史档案馆中所存《陈设档》涉及的六品佛楼资料以内务府所辖的紫禁城以外佛堂为主，如承德的珠源寺、普陀宗乘寺和须弥福寿寺。可惜的是长春园内梵香楼的《陈设档》没有保存下来。故宫图书馆保存的《陈设档》以紫禁城内的宫殿为主，如慧曜楼、淡远楼、梵华楼，宝相楼的《陈设档》未能保存下来，仅有钢和泰的照片资料可资参考。① 只有通过查找原始的档案资料中零散的信息

①Walter Eugene Clark, *Two Lamaistic Pantheons*, *From Materials collected by The late Baron A. Von Staël-Holstein*, pp. 1 - 222.

加以弥补，梳理出六品佛楼模式形成的历史沿革及设计思路的成熟过程。

前文提到，在清宫内务府下辖的佛堂中六品佛楼共有八处，紫禁城内有其四：建福宫花园内的慧曜楼、中正殿后淡远楼、慈宁宫花园内的宝相楼、宁寿宫花园内的梵华楼；长春园有其一：含经堂西梵香楼；承德避暑山庄有其三：珠源寺中的众香楼、普陀宗乘寺大红台西群楼、须弥福寿寺妙高庄严西群楼。这八座六品佛堂相继建成，不仅形成了形式各异的六品佛楼布局，而且内部陈设也形成了一套模式，加快了六品佛楼的建设。从现存情况来看，慧曜楼、淡远楼毁于1923年溥仪小朝廷时期一场神秘的大火。这场大火将建福宫花园和中正殿一部分全部焚毁，两座六品佛楼葬身火海。宝相楼的藏品于抗战时期南迁，抗战胜利后文物北返，滞留南京，至今仍在南京博物院库房保存。梵华楼是紫禁城内唯一保存完整的六品佛楼。长春园含经堂的梵香楼毁于1860年英法联军入侵北京火烧圆明园之难；承德避暑山庄的珠源寺众香楼已经倾毁，普陀宗乘寺和须弥福寿之庙的六品佛楼犹在，内部陈设已荡然无存。

下面主要依据档案文献资料，以各六品佛楼装修时间的先后次序分别介绍与论述。

慧曜楼：位于紫禁城建福宫花园内静怡轩后，面阔七间，进深仅一间，贴北墙而建，与西边的吉云楼共用一楼梯。② 明朝和清初，建福宫一带为乾西五所，是皇太子居住的地方，乾隆帝做皇子时就住在其中的西二所。按清代习惯，太子做皇帝后，他原来居住的宫殿随之升迁，西二所升为重华宫，西四、五所改为建福宫花园。此楼建成于乾隆二十三年(1758)，是乾隆五年(1740)兴建的建福宫花园的补充建筑。

在慧曜楼竣工之前，六品佛楼内部陈设的最初模式已经设计出来了，二十二年(1757)档案中已经见到楼内供奉的法器、佛像、唐卡开始成做的记载。

此楼是乾隆帝最为费心的一处六品佛楼。由于是第一次设计和装修六品佛楼，从佛像到唐卡都经过乾隆帝的反复修订才得以通过，有的已经供奉于佛堂中，后来又经更换。如此反复，从二十二年开始直到二十六年(1761)，慧曜楼的整个装修才基本完成，以后陆续有一些零星的补充，但格局基本未动。

慧曜楼设立的陈设模式如下：明间：在东第一间，楼上供银胎宗喀巴像一尊，前供桌上有金宗喀巴像一尊，墙上挂宗喀巴源流唐卡三张，楼下供紫檀木嘛呢塔一座，分七层，上各供紫檀木及铜质佛塔五十五座，墙上挂释迦牟尼佛传记唐卡三轴。其余六间(由西向东)：楼上依次安排般若、无上阳体、无上阴体、瑜伽、德行、功行六品诸佛，每间正中供桌一张，上供大铜佛像九尊，后面墙上挂供唐卡一张，两边各安佛格柜一副，上层的佛格中供小铜佛四十一尊，下层佛柜中各层分别供鞔皮箱，内盛各品法器(法器内容详见下文)；楼下六间依次供奉铜塔(塔身刻“大清乾隆年敬造”款，不供佛像)、掐丝珐琅塔(内供铜佛海观世音四尊)、银塔(内银胎上乐王佛一尊，上供小塔八座，内供小铜佛像八尊)、紫檀木塔(内供铜胎贤号佛一尊、铜胎声音佛一尊、铜胎金光佛一尊、铜胎药师佛一尊、铜胎明慧佛一尊、铜胎法吼佛一尊、铜胎无垢佛一尊)、铜嵌玻璃塔(龛中供画像佛六尊)、金塔(内供金胎秘密佛一尊)，各塔均带紫檀木座，木座下有汉白玉石座。每间供护法神像唐卡三轴，楼上楼下的唐卡均是由中正殿画匠喇嘛绘制，且上下每间两边门斗上分别贴汉、藏文合璧和满、汉文合璧题记文字各一张。③

楼上每间供桌上的九尊大铜佛像及左右佛格中的小佛像是各品神系的直接体现，直接反映了格鲁派的判教思想，乾隆帝对此格外重视。

乾隆二十二年，当他发现供桌上的五十四尊大佛内有“伸脚的十余尊佛像款式不好”时，即令工匠照“中正殿现供的金胎绿衣救度佛母脚样款”改做，并亲自看样审定，直到满意才批准铸造。④

供桌上五十四尊大铜佛像的铸造情况尚属简单，佛格中小佛像数量大，神类又各不相同，铸造颇费周折。

楼上每间有佛格两副，每副供小铜佛四十一尊，每间供八十二尊，六间共计四百九十二尊，而且佛格空间有限，或立像、或坐像，要求每个佛格完全符合设计标准，否则佛像放不进去。二十二年五月，由于佛格不符合标准，乾隆帝下令改做。同时，小佛像的铸造也在紧锣密鼓地进行。从档案记载来看，这些小佛像

②傅连兴、白丽娟《建福宫花园遗址》，《故宫博物院院刊》1980年第3期，第14—16页。中国第一历史档案馆藏《内务府奏案》，乾隆二十三日四月初四日。
③故宫博物院藏《慧曜楼、静室佛堂陈设档》，道光十九年抄本；《静怡轩、吉云楼、慧曜楼、如是室、静室、妙莲花室、凝晖堂、玉壶冰、广生楼、建福宫佛堂帐》，宣统七年六月立。
④《造办处活计档》胶片103，案卷号3488，乾隆二十二年十二月金玉作二十八日。

并非都是新铸，部分使用了原有佛像，大概有二十五尊之多，后来有些“现有铜佛不合堂，仍交中正殿俱按原画纸样上佛样一样铸造”，所以很难知道旧佛像的确切件数。有四尊佛像为了适应柜格的空间还将站像改为坐像。这些佛像均“烧古见肉泥金，发顶扫青”，佛座上刻“大清乾隆年敬造”款，与现在所见梵华楼六品佛像完全一致，不过供桌上的大佛像可能还有白绫签四样字佛名，这种情况在现在的梵华楼、宝相楼佛堂中是没有的。⑤ 这些佛像的四样字佛号还被做成册页，如佛经一样供奉在佛堂中，以备后来六品佛堂铸像参考。⑥ 九月末，乾隆帝大发雷霆，斥责工匠消极怠工，致使紫檀木佛柜及铜佛像迟迟未完工，并下令将督办此事的铸炉处员外郎海福严加查议。一个月后加班赶铸的佛像呈进送交乾隆帝御览时由于加工粗糙，镀金不匀，乾隆帝大为光火，将管理造办处事务的皇弟果亲王弘瞻及其大小官员罚俸，并命主管镀金作的官员赔偿所有开销，所有活计发回重做。⑦

慧曜楼上小佛像（每个佛格四十一尊）较后来成型的六品佛楼（每个佛格六十一尊）数量少，但因是批量铸造，尽管有乾隆帝严厉督促，其艺术性恐怕也是乏善可陈，而此楼最耀眼的是楼下质地各异的六座大塔。⑧

楼下第一间铜佛塔应为般若品的“噶当塔式”，伏铃形，因该档案中没有提及它的供佛，乾隆帝亲自设计了此塔的风带；第二间珐琅塔四个方向的龛内各供铜佛海观世音一尊，并请阿嘉呼图克图拟咒语，在塔上做成珐琅青色咒字。佛海观世音是一位在汉地鲜为人知的密教无上瑜伽部母续的本尊神，观世音菩萨化身。⑨ 她主要有两种基本形象，一种是菩萨形，与四臂观世音菩萨一样，另一种就是无上瑜伽品母续双修的形象，慧曜楼珐琅塔中所供奉的应是后者。第三间银塔内供银质上乐王佛一尊及八个小塔，塔内供八尊空行佛母，⑩塔上有“西番字咒文”。根据 *The Ngor Mandalas of Tibet* 中所存的《上乐金刚曼荼罗》及海外收藏的上乐金刚唐卡，上乐金刚眷属中有外院守护曼荼罗四方四维的八位空行母，即该八座小塔所供八位女尊。⑪ 第四间的紫檀木塔是仿长春园内法慧寺所供琉璃塔式样成做，由宫廷建筑风格的构件组合而成，内供铜镀金七药师佛。慧曜楼的《陈设档》虽给出了七佛在塔中供奉的位置，但列出的七药师佛名号不见于其他资料中，且多作俗语，不甚雅正；⑫淡远楼的《陈设档》明确无误地将七尊的名号完整写出，且与《诸佛》的药师七佛完全一致。现比较如下（表十六）：

表十六　七药师佛名号对照表

慧曜楼	贤号佛	声音佛	金光佛	药师佛	明慧佛	法吼佛	无垢佛
宝相楼	善名如来佛	光音如来佛	金色如来佛	药师如来佛	胜慧如来王佛	法音如来佛	无忧如来佛
《诸佛》、淡远楼	善名称吉祥如来	宝月智严光音自在王如来	金色宝光妙行成就如来	药师琉璃光王如来	法海胜慧游戏神通如来	法海审音如来	无忧胜吉祥如来
佛塔中供奉的位置	最上层	中层		下层			

⑤《造办处活计档》胶片 103，案卷号 3491，乾隆二十二年五月杂录十一日。

⑥《造办处活计档》胶片 105，案卷号 3500，乾隆二十四年九月油木作二十六日。

⑦《造办处活计档》胶片 103，案卷号 3491，乾隆二十二年九月杂录二十六日、十月杂录十六日。

⑧《造办处活计档》胶片 105，案卷号 3501，乾隆二十四年二月大器作十五日；胶片 109，案卷号 3509，乾隆二十六年二月金玉作初四日。

⑨此神的形象有很多种：宝相楼无上阴体间中的两尊均右展立姿，双手抱明妃；《诸佛》中，此尊一面二臂全跏趺坐抱明妃（*Two Lamaistic Pantheons*，pp. 82，105，233）；在 *The Ngor Mandalas of Tibet*（p. 156）收录的噶举派冈仓（Kam-tshang）支派传承的无上瑜伽部的曼荼罗中《九尊大悲曼荼罗》的主尊也是此尊，不过形象不同，此是一面四臂拥抱明妃金刚亥母，《五百》中则有一尊与四臂观音形象完全一样的佛海观世音。在《密乘法海・浮海观世音》（多觉觉达格西撰，[台北]新文丰出版公司，1995 年，第 383—385 页）一书中将其念诵法归入菩萨类，其文曰：“次观莲花月轮上自心 HRäÿ 字入定之因变为浮海观世音，身面红色，一头四臂，二手合掌，右次手持红色珍珠，左持红莲花。”与四臂观世音菩萨（白色）除了身色不同，其他特征完全一致。

⑩每个六品佛楼的上乐塔上均有八个小塔，众多资料均未提及所供女尊身份，仅在故宫藏《淡远楼陈设档》中有云“小塔八座内供新造铜空行佛母八尊”，极为珍贵。

⑪*The Ngor Mandalas of Tibet*（p. 156）中收集了二十一幅上乐金刚的曼荼罗唐卡，*Les Peintures Du Bouddhisme Tibétain*（Par Gilles Béguin，Guimet，Paris，1995）所公布的法国吉美博物馆唐卡中至少有四幅与《上乐金刚曼荼罗》有关。此外，*The Sacred Art of Tibet*（Marylin M. Rhie & Robert A. F. Thurman，pp. 229 - 236，New York，1991）和《清宫藏传佛教文物》（第 45、47 页）中都有非常清晰的上乐金刚曼荼罗唐卡。现将八空行佛母名号和方位列出如下：东：Khwa gdong ma，北：vUg gdong ma，西：Khyi gdong ma，南：Phag gdong ma，东南：gShin rje brtan ma，西南：gShin rje pho nya ma，西北：gShin rje pho nya ma，东北：gShin rje vjoms ma。故宫宝相楼下无上阴体品供桌上仍保存着八座银小塔，可惜龛中小像俱失；梵华楼八座小珐琅塔及其中小铜佛均完好，空行母形象完全一样，其特征是：单足舞蹈立姿，右手持钺刀，左手托嘎巴拉碗。

⑫故宫博物院藏《慧曜楼、静室佛堂陈设档》，道光十九年抄本。贤号佛在上层，声音佛、金光佛在中层，药师佛、明慧佛、法吼佛、无垢佛在下层。

第五间六边形有锡玻璃塔“用摆锡玻璃镜成做，塔尖上元珠着库澄源摆锡，如摆不得锡，即用轩辕镜成做，其欢门将锡刮去填金”，包角压边处为铜镀金，塔顶并下座牙子为红玻璃。由此可见，所谓的玻璃塔只是一种铜嵌玻璃塔，内供画像佛六尊，即当时时髦的玻璃画，佛像由宫廷画家丁观鹏⑬主笔，直接画在欢门上，然后剔锡填颜色。其佛像内容不得而知，根据梵华楼与宝相楼推测，主尊应是积光佛母（Mārīcī）。第六间金塔用八六成金成造，约费金三千五百五十两，塔顶上日月分别用珊瑚和白玉成做，十三层塔盘上有珐琅“西番（藏文）字咒文”，内供金胎秘密佛一尊，塔有玻璃罩。秘密佛是Guhyasamāja（密集、密迹）的译名之一，宫廷佛堂中它的形象有三种，秘密不动金刚佛、秘密文殊金刚佛、秘密成就文殊佛，其中秘密不动金刚佛可能是塔内主尊。

综观七座塔内所供佛像与六品的设计思想不甚一致。按照设计，第一间为般若品，第二、三间为无上瑜伽品内阳体（父续）、阴体（母续）两分品，第四间为瑜伽品，第五间为德行品，第六间为功行品。这一次序与梵华楼、宝相楼完全一致，但不同的是，第二间、第三间塔内同时供奉了两个无上瑜伽部母续的主尊：佛海观世音和上乐金刚，而父续的主尊秘密佛在第六间，其楼上佛柜内的法器则在第四间瑜伽品内供奉，与整个设计思路并不统一。这是六品佛楼初期不甚成熟之处。

总之，慧曜楼的完成开创了宫中六品佛楼的先河，其设计思想大部分为后来的六品佛楼所使用。

梵香楼：在长春园内含经堂西。⑭ 含经堂建于乾隆十二年（1747），⑮而且含经堂一带的主要建筑当时都已基本建成，但其中并不见梵香楼。⑯《造办处活计档》中首次出现装修梵香楼是在乾隆二十二年（1757），至二十七年（1762）基本结束，但其建设年代已不可考。含经堂是乾隆帝颇为喜爱的去处，每年于灯节后必先驾临此地。他在三十五年（1770）《长春园题句》一诗中，提到他一旦在位六十年即归政，预修此园作为晚年优游之地，足见此处地位非同一般。

长春园的档案中屡屡提及梵香楼的南北曲尺，可见它与慧曜楼的一字平面形式不同，应是曲尺形。

乾隆二十二年，档案称：“含经堂西配楼七间着照建福宫新建楼上下一样供佛”，可知梵香楼的内部陈设直接继承了慧曜楼的传统，只是局部作了有限的改动。如：楼上明间由原来的第七间改为中间，即正中是明间，左右各三间六品间。这种模式已经与现存的六品佛楼一样，只是每一品间楼上仍供八十二尊铜像。⑰ 原准备供红铜搂打的宗喀巴像，后改供白檀香木宗喀巴像，其前还应供银宗喀巴小像。⑱ 楼下的六品塔较慧曜楼放高三寸，这是由于慧曜楼是在十分局促的空间内补建的，所以整个陈设的尺寸较梵香楼小。

在梵香楼的档案中也提供了一些新的重要的史料，如：慧曜楼与梵香楼上，供桌上九尊大铜佛像均有纸签，上书四样字佛号，梵香楼上的佛号是著名的驻京喇嘛阿嘉呼图克图所书。⑲梵香楼楼下同样供金、银、木、珐琅、玻璃、铜六种塔，除了珐琅塔提高三寸，其余各塔均较慧曜楼提高七寸。其中金塔成做所需“八六色金三千四百两”，后因放高七寸又追加“八二色金三百两”，⑳较慧曜楼金塔所费还高，开支十分惊人。

如果说梵香楼对六品佛楼的建设有所发展的话，那就是它不再是一种单一的六品佛楼，而是尝试将六品佛楼的陈设形式添加于更为复杂的建筑形式中，成为其中的一部分。

众香楼：位于热河避暑山庄珠源寺极乐世界殿后，为一群楼形式，共十三间（包括两边的转角楼共六间），面东，与梵香楼方位、结构非常相近，所以内部陈设也以仿梵香楼为主。约建成于乾隆二十六年前后，㉑其六品佛楼装修约从二十五年（1760）开始，至三十三年（1768）结束。

此楼有两点与梵香楼不同：众香楼第一次将六塔全改用掐丝

⑬丁观鹏：顺天（今北京）人，擅长画道释人物。雍正、乾隆时人，供奉内廷。其作品得到皇帝的赏识。故宫博物院编《故宫博物院藏清代宫廷绘画》，文物出版社，1992年，第6页。

⑭（清）于敏中等编纂《日下旧闻考》，北京古籍出版社，1983年。第五册，卷八三，第1381页，《国朝苑囿・长春园》：“含经堂东为霞翥楼，为渊映斋，堂西为梵香楼，为涵光室。”

⑮《高宗御制诗五集》卷八六收录乾隆五十九年作“节后含经堂”诗一首，乾隆自注云“此堂丁卯年所建”，丁卯即乾隆十二年。

⑯乾隆十二年长春园的五十四块匾额分两次挂讫，其中有含经堂，据此可知含经堂一带建筑的进展情况。详见张恩荫《圆明园变迁史探微》，北京体育学院出版社，1993年，第92页。

⑰《造办处活计档》胶片103，案卷号3487，乾隆二十二年十月油木作十二日；胶片104，案卷号3495，乾隆二十三年十月如意馆十四日。

⑱《造办处活计档》胶片103，案卷号3488，乾隆二十二年九月金玉作二十八日；胶片103，案卷号3494，乾隆二十三年十月金玉作初三日。

⑲《造办处活计档》胶片104，案卷号3495，乾隆二十三年二月如意馆二十九日。

⑳《造办处活计档》胶片109，案卷号3509，乾隆二十六年正月金玉作初四日。

㉑珠源寺最初的建筑年代并不清楚，乾隆二十六年九月珠源寺的铜殿还在建设中（中国第一历史档案馆藏《奏销档》胶片84，第259册第一册，第35—38页），因此，珠源寺的建筑年代应在二十六年或之前。结合《造办处活计档》资料可以推知梵香楼的建筑年代也应在这一时间段。

珐琅工艺成做，而形制仍袭慧曜楼与梵香楼，并为以后的六品佛楼所承袭。改变六品佛塔做法肯定有减省费用的意思。据档案所记的费用账目来看，六塔又较梵香楼放高一尺、放宽三寸，而“成造珐琅塔六座需用买办材料、工价银六千八百九十一两六钱六分八厘，镀金叶一百六十五两二钱九分六毫，红铜六千七百十一斤三两五钱”，节省大笔费用。㉒ 正因为如此，才有可能出现更多的六品佛楼，否则，如慧曜楼、梵香楼，靡费过巨，恐怕很难坚持。

其明间楼上供金漆楠木胎宗喀巴一尊，仿慧曜楼形象，供桌上有铜胎金漆宗喀巴三尊。自慧曜楼开始，明间上供木胎金漆宗喀巴成为定式。楼下明间供扫金漆三塔龛一座，内供铜佛一尊，香梨木佛三尊，而明间下的供奉一直是一个即兴发挥的地方。㉓

但该楼有一些与其他六品佛楼明显不同的特点：楼上六间不供佛格、佛柜及其中的小铜佛，南转角楼中供有供器箱，但法器显然与六品不符。可以肯定众香楼从开始就是这样设计的，这一点从《造办处活计档》中也得到证实。但楼上所供五十四尊大佛像及六品佛塔结构基本完整，大概是六品佛楼的一种简化形式。㉔ 现在众香楼的遗迹尚能见到地基、柱础以及七座塔龛座。

宝相楼：位于紫禁城慈宁宫南花园内，属咸若馆东配楼。乾隆三十年(1765)已经开始在宝相楼原来的单层建筑的基础上改建两层佛楼。㉕ 乾隆帝的母亲孝圣宪皇太后笃信佛教，长年居住在慈宁宫，此次对整个慈宁花园的大工程就是为了满足皇太后礼佛、供佛的要求。

由于清宫内务府有关宝相楼《陈设档》的资料未能保存下来，我们只能根据《造办处活计档》和《奏销档》的资料作介绍。

在改建宝相楼的同时，六品佛楼内部陈设的工作已经开始。由于已经有成熟的模式，整个佛楼内陈设的成做驾轻就熟，十分顺利。最初，楼内“佛像、供器、巴令、供柜并柜内执事等项，俱照慧曜楼一样成造供奉，其塔六座俱烧法(珐)琅”，五天后乾隆帝又改变主意，“慈宁宫新建佛楼内应供铜佛、供器、巴令、供柜并柜内执事等项不必照慧曜楼，着照梵香楼供器等一样成做，其宗喀巴佛做木胎扫金罩漆”。㉖《奏销档》中有一条记载也证实了这一点。㉗ 主要原因是梵香楼六塔的尺寸与宝相楼相近，可资借鉴，且设计业已成型，可以直接引用。这也是后来诸六品佛楼反复使用梵香楼模式的原因。

乾隆四十三年(1778)传旨：将宝相楼六品佛楼中的陈设移往承德新建的须弥福寿寺供奉。为此，经内务府官员实地勘察后发现，须弥福寿寺六品佛楼的尺寸较宝相楼宽，所以只能局部挪用，即“楼上层宗喀巴佛一尊、六品佛五十四尊、佛格十二座、内铜佛七百三十二尊、楠木屏风宝座一座、楠木供桌一张、楠木佛格内下柜各样执事、五彩磁钟一百八件、木巴令五件、彩漆五供一分、彩漆七珍六分、八宝六分；楼下层佛龛三座，内各供佛一尊、屏风龛三座、内各供佛三尊、珐琅塔六座、铜炉七件，银镀金八供一分，银镀金轮一座、银塔二座、珐琅五供一分、银满达二分、楠木香几九件、木巴令一百二件、磁瓶二件木座”，共计三十三项。㉘ 现存承德带“大清乾隆乙酉年敬造”款的珐琅大塔即是从宝相楼移去的原物。㉙ 移供之后，至少在乾隆四十三年已开始了补造，直至乾隆四十七年(1782)六座珐琅塔才基本补供齐全。㉚ 从现存情况来看，六品佛塔中所供佛像不像其他各处都是当时新造，如无上阴体品塔中的上乐王佛为西藏的造像，瑜伽品塔并非供七药师佛，而是由宫廷和西藏所造释迦佛拼凑而成，等等，补供之潦草可见一斑。这是宝相楼内部陈设第二次被拆借，第一次是拆往普陀宗乘寺(详见下文)。

宝相楼对六品佛楼建设的贡献在于楼上每间佛格内供佛一百二十二尊(每面佛格供佛六十一尊)，以后基本成为定制，而且从宝相楼现存的塔中可以发现，第二间无上瑜伽阳体品塔龛中供的是四尊秘密佛，功行品塔中供尊胜佛母，纠正了慧曜楼的混乱，成为六品佛塔所供佛像的统一定式。佛塔上所供佛像的这种模式可能在梵香楼中已经形成。㉛

㉒《造办处活计档》胶片 112，案卷号 3529，乾隆二十八年十月法琅作二十五日。
㉓《造办处活计档》胶片 106，案卷号 3506，乾隆二十五年二月油木作初一日。
㉔中国第一历史档案馆藏《瀑布下珠源寺等处陈设铺垫漆木器皿等项清档》，嘉庆五年十二月、光绪二十三年十二月。
㉕《奏销档》胶片 87—88，第 275 册，第 144—146 页。
㉖《造办处活计档》胶片 115，案卷号 3540，乾隆三十年正月油木作初十日。
㉗《奏销档》胶片 88，第 276 册，第 120—126 页。“(咸若馆)西配楼下照梵香楼安供珐琅塔六座，现在造办处成做。”
㉘《造办处活计档》胶片 134，案卷号 3605，乾隆四十三年十二月铸炉处十七日。
㉙承德外八庙管理处编《承德外八庙》，地质出版社，1990 年，第 107—108 页。
㉚《造办处活计档》胶片 134，案卷号 3605，乾隆四十三年十二月铸炉处十七日。宝相楼下珐琅塔上题记“大清乾隆壬寅年敬制”。壬寅年即乾隆四十七年。
㉛梵香楼陈设档不存，所以无法知道无上阳体与功行品塔中所供佛像是否有所改动；众香楼陈设档对此语焉不详，宝相楼六品佛塔虽在但由于是后来补造，很难断言仍是旧制，查须弥福寿寺陈设档也是记录不详，仅有供佛数，而不及其名号。从后来六品佛塔均从梵香楼出，大致可以推定现梵华楼、宝相楼所存无上阳体品塔供秘密佛、功行品塔供尊胜佛母的模式应自梵香楼始。

宝相楼资料由于出版早，为世人所知，所以抗日战争时期民国政府古物南迁时将楼上大小佛像全部移走，此后再不见返回，现封存南京博物院，而楼下的唐卡及佛塔仍存宝相楼中。

普陀宗乘寺（布达拉宫）红台：普陀宗乘寺是宫廷中建设时间很长的寺庙，前后长达四年之久，乾隆帝对此庙投入了大量的费用与心血，建设过程也相当曲折，乾隆四十年（1775），红台曾经发生过倒塌事故，又经重修。[32] 该庙建设的缘起是：乾隆三十五年（1770），是乾隆帝六十大寿之年，次年又逢皇太后八十大寿，于是他以届时内外蒙古王公贵族要来祝寿为由，沿袭康熙帝建汇宗寺之例，于三十二年（1767）下令仿西藏的布达拉宫兴建此庙。乾隆帝的目的在于使之成为“藩服皈依之总汇”，在塞外出现一个小宗教圣地，进一步笼络蒙古各部，从而削弱西藏的影响。寺庙落成之际，又有佳讯传来，在沙俄统治下位于伏尔加河地区的蒙古族土尔扈特部落历经险阻返回祖国，乾隆帝在避暑山庄接见了首领渥巴锡等人，并让他们参加了普陀宗乘寺的落成仪式，在万法归一殿举行盛大的法会以示庆贺。因此，该庙的建设有着重要的宗教和历史意义。[33]

普陀宗乘寺的六品佛楼位于红台上万法归一殿西群楼南二三层，匾题“大乘妙峰”。在大庙建设过程中，以宝相楼为模式，六品佛楼的各种陈设开始成做。[34] 其中还有一个小插曲。大庙在三十六年（1771）八月竣工，而七月往六品佛楼送佛格、供器的人员却遇到了麻烦，他们运送的物品被突发的山洪冲走，佛格和八十一件供器查无下落，不幸的是回来报信的人又将信丢失，只得重新返回取信，等北京接到消息时，已是七月十九日。由于事出紧急，而且补做的时间已经不足了，最后只好借用宝相楼的佛格和供器，事后补供，[35]这是宝相楼第一次被拆用。

普陀宗乘寺的六品佛楼也有一些变化，如：最初设计楼上每个佛格内供铜佛四十五尊，后来才改为六十一尊。在楼上明间金漆木胎宗喀巴像前供桌上供银宗喀巴像，明间下供紫檀木旃檀佛像，这种供奉形式完全为梵华楼所继承，[36]但总体上没有大的变化，承袭色彩较重。

1860 年，英法联军焚毁圆明园之后，慈禧太后下令将避暑山庄和外八庙中的大量陈设调运北京，所以普陀宗乘寺的内部也不得不进行一番调整。据档案记载：光绪二年（1876），楼下一、二、四、五、六间珐琅塔及明间旃檀佛移到洛迦圣境，三间珐琅塔移往群楼南二层。[37] 由于六品佛楼原状破坏得早，所以隐伏于群楼之中长期不为人所知。此六品佛楼可以看作是须弥福寿寺六品佛楼的先声。

淡远楼：位于紫禁城中正殿后。乾隆二十七年（1762）正月，在旧有建筑的基础上改建为单层十一间照殿。三十四年（1769），再改为两层佛堂，并开始内部六品佛楼的装修。[38]

此楼装修事在《造办处活计档》中仅有一处直接提到，称：乾隆三十四年，传旨：“中正殿新建楼内着按先做过宗喀巴、六品佛、佛格、供柜、巴令、供器、珐琅塔等照样即速成造一份。”[39]另一条间接提到第五间德行品塔玻璃画佛像是由丁观鹏绘画的，[40]与慧曜楼一样。参考故宫现存的淡远楼《陈设档》中，淡远楼在供佛的形式上有点“离经叛道”。

淡远楼上各间供桌上九尊大铜佛像循规蹈矩，与其他各处丝毫不差；而佛格内除有各种法器外，供佛数十尊至上千尊不等，质地有铜、玉石、瓷胎、牙雕、泥印、木质等，藏传佛教佛像和汉传佛教佛像都有，另供大小佛塔，所供唐卡、大小佛经各有数百件之多，非常芜杂。楼下佛塔与宝相楼一致，但四周安设的不是供桌而是佛柜，供奉了大量的佛经、论疏、密咒、班禅和达赖的书信等。[41]

淡远楼的六品佛楼与众香楼有点相似，除楼上供九尊大铜佛，楼下供珐琅塔，此外各有减省，但淡远楼有一个最明显的特点，佛像、供品并未按照六品来供，且数量较大，内容庞杂，很像一座佛教法物的仓库。中正殿本来是宫廷佛教管理和法物的制作中心，宫中所收蒙藏地区的佛教贡品多收藏于此，皇帝用于供

[32]《奏销档》胶片 105，第 335 册，第 58—60、62—65、68—70、76—78、81—82 页；第 336 册，第 14—19 页，乾隆四十四年七月至十月。
[33]《承德外八庙》，第 64—69 页。李月辉主编《避暑山庄与外八庙》，中国旅游出版社，1993 年，第 116—118 页。
[34]《造办处活计档》胶片 117，案卷号 3550，乾隆三十二年十月法琅作十八日。
[35]《奏销档》胶片 96，第 304 册，第 86—88 页，乾隆三十六年八月初八日。
[36]《普陀宗乘之庙佛像供器陈设等项清档》，乾隆五十四年。
[37]《普陀宗乘之庙佛像供器陈设等项清档》，光绪二年十二月。
[38]《奏销档》胶片 87，第 272 册，第 111 页，乾隆二十九年；胶片 93，第 295 册，第 150 页，乾隆三十四年。其中提到在新建的淡远楼挂门神事，可知此年佛楼刚改建完成。
[39]《造办处活计档》胶片 120，案卷号 3559，乾隆三十四年正月油木作初三日。
[40]《造办处活计档》胶片 120，案卷号 3560，乾隆三十四年十二月。
[41]故宫博物院藏《后楼下六品般若、无上阳、无上阴、瑜伽、德行、功行现存清册》，清光绪二年抄本。

奉或赏赐的法物也多出于此，淡远楼修建之后遂成为中正殿佛像、佛具、佛经的集散中心。淡远楼是六品佛楼活跃创作的尾声，此后不再有“异类”出现。

梵华楼（彩图 7-3u-1　梵华楼外景）：位于紫禁城宁寿宫东北角，是乾隆三十五年（1770）开始的宁寿宫修理工程的一部分，约在三十七年（1772）后不久建成。[42] 由于宁寿宫一路是乾隆帝准备的年高退位之后的居所，其中建筑多以宫苑各处为样本仿建。

梵华楼在建筑上仿慧曜楼，而内部陈设，如六品掐丝珐琅佛塔[43]（彩图 7-3u-2　梵华楼般若品间珐琅塔）仿宝相楼，供器、唐卡及佛格等则仿梵香楼。最初，楼上明间也仿梵香楼的白檀香胎金罩漆宗喀巴像用楠木成造，后改照一尊铜宗喀巴像做漆胎像（彩图 7-3u-3　梵华楼明间楼上雕漆宗喀巴像）。楼下明间从圣安寺请来铜旃檀佛一尊，经四次镀金，焕然一新（彩图 7-3u-4　梵华楼明间楼下铜鎏金释迦牟尼佛像）。其佛堂内四样字中，汉字由懋勤殿翰林写，其余满、蒙、藏文均由章嘉呼图克图负责。[44] 梵华楼在内部陈设上几乎是宝相楼（梵香楼）的翻版，可以这样说，宝相楼、梵华楼标志着六品佛楼模式已瓜熟蒂落。

须弥福寿寺红台：乾隆四十五年（1780）八月十三日是乾隆帝七十大寿，届时，蒙古王公、满族皇亲王公、朝廷大臣和外国使节都将聚集在承德避暑山庄举行盛大的庆祝仪式，西藏的六世班禅大师也主动要求来北京为乾隆帝祝寿，乾隆帝对此极为重视。他参照顺治九年（1652）五世达赖到北京觐见时，顺治帝在北京德胜门外建造西黄寺供达赖居住的先例，决定仿西藏日喀则班禅主寺扎什伦布寺建造此庙，作为班禅到热河后的经堂和居所。[45]

六品佛楼位置在妙高庄严殿西楼二、三层南，由于工期紧张，[46]内部陈设来不及完成，所以其中大部分佛像、法器和六座佛塔均是从宝相楼移来供奉于此（详见宝相楼部分），只是部分供桌及小部分供器需现做，保证了迎接六世班禅工作的顺利进行。实际上，整个装修工作直到班禅来到热河以后仍在陆续进行。[47]《陈设档》记载，明间下层供紫檀木嵌珐琅葫芦式龛一座，内供铜佛九尊，[48]不见供大佛像，匆匆之形可见一斑。

须弥福寿寺六品佛楼的模式化非常严重，从建筑布局来看，它与普陀宗乘寺六品佛楼的方位、楼层完全一样，内部陈设又是从宝相楼移来。可以说，这座六品佛楼的建设基本上是照搬照抄的。

综上所述，六品佛楼模式形成可以分为三个时期。一、成型期：以慧曜楼、梵香楼、众香楼三处为代表，基本确立了六品佛楼的框架，即楼上供佛像、法器，楼下供佛塔。慧曜楼确立了楼上供桌上大铜佛像九尊及其内容，六塔的形制，后来的六品佛楼在这些方面丝毫没有变化，但每个佛格中只供小铜佛像四十一尊；梵香楼则确立了佛塔下供紫檀木佛座，形成石木双层座以及塔内所供佛像，[49]众香楼开始了六品珐琅塔的供奉。二、成熟期：以宝相楼、普陀宗乘寺六品佛楼、淡远楼为代表。从宝相楼开始，楼上每个佛格内小铜佛数为六十一尊，成为定式，反映了六品佛楼神系完善的过程。至此，六品佛楼模式最后成型。普陀宗乘寺六品佛楼是对非独立建筑形式下六品佛楼设计的探索，为须弥福寿寺六品佛楼的创建提供了借鉴，淡远楼是这一时期六品佛楼陈设最后新变化。三、模仿期：以梵华楼、须弥福寿寺为代表，两者是对宝相楼、普陀宗乘寺的翻版，并无任何创新。

在六品佛楼建设过程中，各佛楼所供法器总在不断添改，不胜枚举。下面我们统一依据清晚期的《陈设档》（光绪、宣统年）的记载，按六品佛楼发展的三个时期分别选择一个比较典型的佛堂列举所供法器，[50]以补上文之缺（表十七）。

[42]《奏销档》胶片 99，第 313 册，第 14—15 页。

[43]关于梵华楼六品珐琅塔的加工与装饰工艺部分，可参见王世襄《梵华楼珐琅塔和珐琅塔则例》（《故宫博物院院刊》1986 年第 10 期，第 61—73 页）一文。塔上题曰“乾隆甲午年敬造”，甲午年即乾隆三十九年（1774）。

[44]《造办处活计档》胶片 123，案卷号 3570，乾隆三十六年十二月法瑯作初七日；胶片 128，案卷号 3585，乾隆三十九年十二月灯裁作初八日；胶片 129，案卷号 3590，乾隆四十年十月铸炉处二十五日；胶片 132，案卷号 3599，乾隆四十一年十二月画椟作初九日。

[45]《承德外八庙》，第 94—96 页。嘉木央·久麦旺波著，许得存、卓永强译，祁顺来、顾钟霖校《六世班禅洛桑巴丹益希传》，西藏人民出版社，1990 年，第 422—543 页。土观·洛桑却吉尼玛著，陈庆英、马连龙译《章嘉国师若必多吉传》，民族出版社，1988 年，第 342—362 页。

[46]郭美兰《六世班禅与须弥福寿之庙》一文推定须弥福寿寺的修建工程最晚在乾隆四十三年底已经动工，而竣工在四十五年四月，可知工期之紧。中国人民大学清史所、故宫博物院、承德市人民政府编《纪念承德避暑山庄建园 290 周年论文集·山庄研究》，紫禁城出版社，1994 年，第 340 页。

[47]《造办处活计档》胶片 134，案卷号 3605，乾隆四十三年十二月铸炉处十七日。

[48]《须弥福寿之庙佛像供器清档》，道光三十年十二月；《须弥福寿之庙佛像供器等项清档》，光绪二十二年十二月。

[49]慧曜楼装修时只有金塔有紫檀木座，在梵香楼装修时顺便为其他五塔补做紫檀木座。

[50]第一个时期，梵香楼《陈设档》不存，众香楼不供法器，慧曜楼是当然之选；第二个时期，宝相楼《陈设档》不存，淡远楼过杂，普陀宗乘寺六品佛楼承继关系清楚，所以选中；第三个时期，以梵华楼修建时期长，内部陈设完备，为当然之选，而须弥福寿寺则略显仓促。

表十七　六品佛楼所供法器对照表

佛 堂	慧曜楼(宣统七年,1916 年)	普陀宗乘寺(光绪二年,1876 年)	梵华楼(光绪十二年,1886 年)
第一间	般若品喇嘛经一部,金花皮箱一件,内盛:红片金伞一把、片金斗篷一件;金花皮箱一件,内盛:银七珍七件、银八宝八件	经一部,鞔皮画金箱一件,内盛:五佛冠一顶、铜七珍八宝各一分;鞔皮画金箱一件,内盛:佛衣、帽、带子等共计九件、紫缎裙衣一件	《金刚经》一部,金皮花箱一件,内盛:金漆嵌玻璃五佛冠一顶、银八宝一分、银七珍一分;金花皮箱一件,内盛:绣黄片金藏帽一顶、黄片金斗篷一件、黄缎织金边绣织金心披衫一件、红缎织金边黄缎织金坎肩一件、金黄缎织金七衣一件、红缎织金裙一件、黄缎带一件
第二间	无上阳体喇嘛经一部,金花皮箱一件,内盛:铜镀金杓二件、铁钩二件、铁剑一把、铁锤一把、骷髅棒一件、铁针二件、练子一根、铁骷髅杵一件;金花皮箱一件,内盛:骷髅棒一件、银镀金忿怒金刚杵一件、金刚锤一件	鞔皮画金箱一件,内盛:骷髅棒一件、铜镀金杵一件、铁剑一把、铜杵一件、骷髅数珠一盘、月斧杵铃杵各一件;鞔皮画金箱一件,内盛:经一部、方圆杓二件、钩子一件、钗一件、三首杵一件、索一件、绦一件、月斧杵、铃杵各一件	《无上阳体秘密佛经》一部,金花皮箱一件,内盛:铜镀金方圆杓二件、铁鋄金钩子二件、铁鋄金镶象牙骷髅叉子一件、铁鋄金三首杵一件、铁锁子一挂、青绦子一件、铁鋄金月牙杵一分、铁鋄金铃杵一分
第三间	无上阴体喇嘛经一部,金花皮箱一件,内盛:喀章嘎一件、铁剑一口、铁钩刀一件;金花皮箱一件,内盛:弓箭一分	金花鞔皮箱一件,内盛:经一部、铁剑一把、三首喀章嘎一件、嘎巴拉数珠一盘、嵌金银钉珊瑚佛头四个、月斧杵一件、嘎巴拉碗一件、铜盖碗一件	金花鞔皮箱一件,内盛:银镀金杵一件、铁鋄金月牙杵一分、银镀金杵一件、铜镀金嵌骷髅棒一件、铁骷髅数珠一盘、紫檀把铁鋄金剑一把、《无上阴体上乐王经》一部;金花皮箱一件,内盛:铁鋄金紫檀把剑一把、银喀章嘎一件、金银线幡一件、银鋄金月斧一件;金花皮箱一件,内盛:彩漆弓一张;金花皮箱一件,内盛:箭五支
第四间	瑜伽部根本喇嘛经一部,金花皮箱一件,内盛:银嵌松石法轮一件、铁金刚杵一件	鞔皮画金箱一件,内盛:经一部、铜镀金十字杵一件、铜镀金轮一件、花一件、三宝珠一件、铁杵一件	《瑜伽部根本毗卢经》一部,金花皮箱一件,内盛:银镀金镶嵌轮一件、铜镀金三宝珠一件、铜镀金花一件、铁杵一件、《手持金刚菩萨经》一部
第五间	德行根本喇嘛经一部,金花皮箱一件,内盛:银镀金金刚杵一件、铜镀金莲花一件、铜镀金花一件、章提乌鼓一件、镶嵌嘎巴拉数珠一盘	鞔皮画金箱一件,内盛:经一部、线发冠一顶、蜜蜡数珠一盘、铜镀金杵一件、花一对	金花皮箱一件,内盛:密蜡数珠一盘、珊瑚念珠一盘、铜镀金花二件、银镀金杵一件、铜镀金座一件
第六间	功德根本喇嘛经一部,金花皮箱一件,内盛:金牌五件;金花皮箱一件,内盛:发髻一件、八成金顶腰箍、八成金五佛冠一分、绣五彩象牙璎珞衣五分、画绫虎皮一张、画绫象皮一张;金花皮箱一件,内盛:银嵌松石寿瓶一件、铁宝剑一口、银镀金莲花一件、银镀金金刚杵一件、银镀金伞一件	鞔皮画金箱一件,内盛:镶嵌镀金倭缎五佛冠一顶、镶嵌幡一对、发髻一顶、五色璎珞衣五件、夹绣画虎皮一张、黄细挖单五件;鞔皮画金箱一件,内盛:经一部、铜镀伞一把、铜镀金杵一件、奔巴壶一件、花一件、铁剑一把;鞔皮画金箱一件,内盛:弓一张、箭五支	金花皮箱一件,内盛:铜镀金伞一件、铜镀金紫檀木把铁剑一把、铜镀金杵、铜镀金奔巴壶一件、铜镀金花一件、发巾一件、白绫画虎皮象皮二件

通过对比各佛堂所供法器的情况,发现出入并不大,只是略有一些增减或质地有区别,基本按照各品分类摆放。在普陀宗乘寺的《陈设档》中,不仅有每间左右两边佛柜内法器箱分别供奉的情况,而且详细记载了箱内每层所供的法器,可见它们是与佛塔、大小佛像一样都是按照藏传佛教仪轨设计与摆放的,是六品佛楼完整系统的一部分。可惜佛堂中供奉如此众多的法器,保存至今的却极少。故宫虽存有六件鞔皮画金供器箱,但照原有的十箱(慧曜楼有十一箱)已是不足,经与上述三处记载比较,箱中的法器多有不全和混乱之处。现将六箱法器及可能的归属列举如下:

第一箱：铜镀金花二件、铁斧一件、铁锤一件。后两件是无上阳体品的法器混入。此箱应属般若品。

第二箱(彩图7-3u-5　六品佛楼第二间所供法器箱)：铁法剑一件、叉一件、木棒骷髅杵一件、铜镀金杵一件。

第三箱：发冠一件、方圆杓一件、铁钩两件、钺刀一件。此两箱应属无上阳体品。

第四箱：喀章嘎一件、(小)铁剑一把、嘎巴拉碗一件。此箱应属无上阴体品。

第五箱：羯磨杵一件、铁杵一件，铜镀金花、宝、瓶各一件。此箱应属瑜伽品。

第六箱：法伞一件、嘛呢轮一件，铜镀金杵、花各一件，铁剑一把。此箱应属功行品。

此六箱法器究竟是哪座六品佛楼的供品无从查实，但是从这些幸存的法器箱中，我们依稀可以想见当时它们在佛楼中摆设的情形。

二、梵华楼下唐卡

根据档案记载：梵华楼下应挂供唐卡共十九轴，即：七间中每间东、西、北墙上各挂一轴，过道东墙上假门内贴一幅，为红积护法(应是大红勇保护法)。[51] 另外，明间东西通道的门斗上各一幅。档案记载：六品间两边门斗上均各贴瓷青纸藏蒙、汉满题记各一张，唯明间供释迦牟尼源流唐卡三轴，门斗上并未贴题记。[52] 比较梵华楼所存的唐卡情况，东西墙假门内各贴唐卡，东面供忿怒金刚手、西面供不动金刚，与档案不符，或是后世改动，尚待证实。

梵华楼唐卡所绘护法神的汉文名号或据梵文音拼出，佶屈聱牙，难知其意；或依藏文意译出，遣词雅正，而不知其所出。下面对照藏文题记，标点汉文题记，判定诸护法神的身份，并根据诸神的特征，确定其在佛堂中的正确位置。

[第一间大乘般若品]：题记云："第一妙吉祥大宝楼下供奉大乘般若经品护法：白勇保护法、持国天王、增长天王、广目天王、财宝天王、梵王、帝释、难陀龙王、优波难陀龙王等像。"

此间唐卡排列如下(彩图7-3u-6　梵华楼下般若品北墙唐卡)：

第一间唐卡悬挂位置

	梵天　白勇保护法　帝释	
持国天王		增长天王
广目天王		财宝天王
难陀龙王		优波难陀龙王

白勇保护法，所谓的"勇保护法"，是清宫对大黑天Mahākāla的雅译，或按照其梵文名号转读为玛哈嘎拉，[53]藏文作mGon po yid bzhin gyi nor bu，名称中并没有白字的含义，因其白色的体色而得名。[54] 也有译为"大黑护法如意宝"，[55]从字面意义上看此译法更贴切，却不像一位尊神的名号。其特征为：白色，一头六臂，忿怒相，戴宝冠，右手分别持钺刀、嘎巴拉鼓和火焰摩尼珠，左手分别持三叉戟、钩刀和盛满珠宝的碗，并足立于卧姿白色象头神毗那耶迦(Vināyaka)身上。毗那耶迦是印度教著名的象鼻天(智慧和艺术之神)在佛教中的对应神，常被看作是夜叉类的低级神。根据其藏文名号，可知他是大黑天系统中具有财宝神格的尊神。

梵天(Tshangs pa)、帝释(brGya byin)是两尊世间护法神，尽管他们与古印度教中两位大名鼎鼎的主神的名号相同，但神格相去甚远，在藏传佛教中他们仅是次要的护法神。[56] 两者均戴宝冠，面相平和，立于莲台上，不同之处在于：梵天三面二臂，黄色，双手捧法轮；帝释一面二臂，白色，双手捧海螺。

四大天王也是我们最常见的居须弥山腰，守护佛法，护持四

[51]《造办处活计档》胶片128，案卷号3585，乾隆三十九年十二月灯裁作初八日；胶片128，案卷号3586，乾隆三十九年九月匣裱作二十日。以上两条提到梵华楼上下共三十轴唐卡，仅指楼上十一轴(六品各一轴加上宗喀巴源流三轴和门斗上共两张)，楼下六品间，每间各三轴共十八轴以及东墙(假)门洞内一轴。

[52]《造办处活计档》胶片132，案卷号3599，乾隆四十一年十二月画裱作初九日。

[53]吴世昌先生列举了几乎所有汉文献中所常见到的此尊音译名号(吴世昌《罗音室学术论著》第一卷，《文史杂著·密宗塑像说略》，第436—437页，中国文艺联合出版公司，1984年)，此处仅选其一。

[54]《诸佛》中此尊藏文名作：mgon dkar yid bzhin nor bu，已带有白字(dkar)，其汉文名作：如意大白勇保护法。《三百》和《五百》二书中汉文名号译法不同，但汉藏文名号均有"白"字含义。

[55]《神灵》，第49页。

[56]《密教佛像图典》，日本人文书院，1995年，第288页：帝释天在印度教中是赫赫有名的"因陀罗"，印度一位古老的神，本是天空雷雨的神格化，在印度教中享有很高的地位。在佛教中，他只是八方守护神中镇守东方的护法神。第250页：梵天在古代印度的世界观念中占据极为崇高的地位，是世界的创造之神、维护之神和毁灭之神。三种大任集于一身的他在佛教中也只能委屈做一名护法神，虽然在佛觉悟后，他曾恳请佛为众生讲法，但他仍因为有太强烈的异教色彩，在佛教神系中并不得志。

关于其护法的身份，参阅《神灵》(上)，第117—118、165—174页。

方的护法神。其主要特征如下(表十八):

表十八　四大天王特征

佛名		身色	特征	所代表的方位
汉文	藏文			
持国天王	Yul-vkhor-bsrung	白	身着铠甲,双手弹琵琶	东
增长天王	vPhags-skyes-po	青	身着铠甲,右手持青色火焰剑,左手叉腰	南
广目天王	sPyan-mi-bzang	红	身着铠甲,右手托塔,左手叉腰	西
财宝天王	rNam-thos-sras	黄	身着铠甲,右手持幢,左手持如意吐宝鼠	北

需要特别说明的是难陀龙王(Kluvi rgyal po dgav bo)、优波难陀龙王(Nyer dgav bo),从唐卡上的形象看两者完全一样:七龙头为冠,白色蛇身,双手献宝立于海中,而且排列的位置也一样,很难区分,这里根据题记中诸神在唐卡上出现的顺序(先西后东)定名。

[第二间无上阳体根本品]题记云:"第二妙吉祥大宝楼下供奉六臂勇保护法、护国护法、尊亲护法、宜帝护法、大黑雄威护法、柔善法帝护法、增盛法帝护法、权德法帝护法、雄威法帝护法等像。"

此间唐卡排列如下(彩图 7-3u-7　梵华楼下无上阳体品北墙唐卡):

第二间唐卡悬挂位置

护国护法　六臂勇保护法　尊亲护法

宜帝护法　　　　　　大黑雄威护法

柔善法帝护法　　　　增盛法帝护法

权德法帝护法　　　　雄威法帝护法

此间所供中心神是六臂勇保护法(mGon-po-phyag-drug-pa),青色身,六臂,正二手胸前持钺刀和嘎巴拉碗,余二右手持骷髅念珠和嘎巴拉碗;余二左手持三叉戟和金刚索,足踏象鼻天神,是大黑天中最重要的成员之一,在格鲁派诸神中地位极高。[57]

接下来的四尊护法神的汉文名号明白易懂,显然是对其梵文名号的意译,但题记中所列出的藏文名号却是其梵文名号的直接拼读。所幸根据藏文发音拼写出梵文原文并不困难,现将四尊的梵、藏、汉文名号列举如下(表十九):

表十九　四护法名号比较

汉文	藏文	梵文
护国护法	Kṣe-tra-pā-la	Kṣetrapāla
尊亲护法	Dzi-na-mi-tra	Jinamitra
宜帝护法	Ṭa-kki-rā-dzā	Ṭakkirāja
大黑雄威护法	Dra-kṣad[58]	Ṭrakṣad

此四尊是一组神,为六臂勇保护法的明妃吉祥天母身边的四位护卫大臣。[59] 其特征如下表(表二十):

表二十　四护卫大臣特征

佛名	身色	坐骑	特征
护国护法	青	灰豺	戴骷髅冠,忿怒相,披虎裙,双手分别举钺刀和嘎巴拉碗
尊亲护法	青	仰卧人	戴骷髅冠,忿怒相,披长袍,右手举嘎巴拉鼓,左手胸前托嘎巴拉碗
宜帝护法	红	仰卧人	戴骷髅冠,忿怒相,着短裙,左腿独立舞姿,右手举嘎巴拉鼓,左手施期克印
大黑雄威护法	青	灰马	戴骷髅冠,忿怒相,披长袍,右肩扛旗枪,左手托嘎巴拉碗

[57] 内贝斯基提到在格鲁派的传承树中此尊处于中心位置,见《神灵》(上),第 44 页。其实这种例子有很多,如故宫乾隆佛装像、乾隆普宁寺佛装像、乾隆扎什伦布寺佛装像、乾隆普乐寺佛装像等(以上三幅均见聂崇政编《清代宫廷绘画》,第 202 页,图 46;第 203 页,图 47;第 204 页,图 148,香港商务印书馆,1996 年 1 月)和其他唐卡上,如:《清宫藏传佛教文物》中的六世班禅额尔德尼罗桑贝丹益西俗装像(第 34 页,图 12—1)、三世章嘉呼图克图若必多吉像(第 35 页,图 13—1)、乾隆皇帝佛装像(第 56 页,图 32)等。可见,以六臂大黑天为护法的中心神应是格鲁派的特色之一。

[58] 此处藏文题记中的佛名似有笔误,应为 Tra kṣa,在《五百》第 59 页,图 354"雄威护法"下的藏文可作旁证。另外,根据其梵文(V. S. Apte, The Student's Sanskrit-English Dictionary, p. 473, Bombay, 1922)字义也可以证实《五百》的写法正确。

[59]《神灵》(上),第 44—45 页;《五百》,第 59 页,图 352、353、354。

另外，还有四尊法帝护法。所谓法帝，是藏文 cho rgyal 的意译，就是通常所称的"阎摩"或"阎罗"（Yama），[60]其特征如下表（表二十一）：

表二十一　四法帝护法特征

名号		身色	坐骑	特征
汉文名号	藏文名号			
柔善法帝护法	Zhi-bavi-chos-rgyal	白色	白牛	忿怒牛头，项挂鲜人首鬘，右手持嘎巴拉鼓，左手持占卜箭
增盛法帝护法	rGyas-pavi-chos-rgyal	黄色	黄牛	忿怒牛头，项挂鲜人首鬘，右手举剑，左手持胜幢
权德法帝护法	dBang-gi-chos-rgyal	红色	红牛	忿怒牛头，项挂鲜人首鬘，右手托火焰宝珠，左手持嘎巴拉碗
雄威法帝护法	Drag-povi-chos-rgyal	蓝色	蓝牛	忿怒牛头，项挂鲜人首鬘，右手持骷髅杖，左手持金刚索

此四尊法帝护法属内修阎摩的四个变化身，也是他的四位随从。[61]

[第三间无上阴体根本品]题记云："第三妙吉祥大宝楼下供奉宫室勇保护法、四面勇保护法、四臂勇保护法、婆罗门勇保护法、专毕尼、簪楂礼、喇克义西、僧嘎礼低微、沙嘛沙纳拔低等像。"

北墙的唐卡排列如下（彩图 7－3u－8　梵华楼下无上阴体品北墙唐卡）：

第三间唐卡悬挂位置

四面勇保护法　宫室勇保护法　专毕尼

簪楂礼　　　　　　　　　　喇克义西

僧嘎礼低微　　　　　　　　婆罗门勇保护法

四臂勇保护法　　　　　　　沙嘛沙纳拔低

此间中心神仍是勇保护法，共四尊。其特征如下表（表二十二）：

表二十二　四勇保护法特征

名号		特征
汉文名号	藏文名号	
宫室勇保护法	mGon po gur	一面二臂，戴骷髅冠，青色，双手各持钺刀和嘎巴拉碗，臂横置木杖一根，双腿蹲立于灰色仰卧人身上
四面勇保护法	mGon po zhal bzhi pa	青色，四面，顶上为烟色面，下各有白、青、红三色面，四臂，正二手持钺刀和嘎巴拉碗，余右手举长剑，左手持长枪，立于白色仰面人身上
婆罗门勇保护法	dPal mgon brum zevi gzugs can	一面二臂，戴骷髅冠，长须，绿色，右手持钺刀镶把的钢洞（胫骨号），小手指挂长剑，左手持嘎巴拉碗，下踏白色仰面人
四臂勇保护法	mGon po phyag bzhi pa	一面四臂为其特征，戴骷髅冠，青色，右二手持硬果（?）和长剑；左二手持长枪和嘎巴拉碗，右舒坐于莲台上，下伏绿、白二人形

宫室勇保护法就是萨迦派最常供奉的大黑天形象，也称宝帐怙主，[62]四面勇保护法以四面得名。婆罗门勇保护法是大黑天化现为一位实行秘密苦修的婆罗门老者，手持钢洞（即胫骨号），作吹号状，是他的最明显的标志。四臂勇保护法与六臂勇保护法一样，都是地位很高的大黑天护法神，一面四臂和六臂特征。

此间其他诸尊名号较晦涩难懂，给汉文题记的断句带来相当大的困难，尤其是题记中所举的四位空行母（Ḍākinī），其汉文名号可以肯定是梵文名号的音译，而藏文名号大部分都是意译，两者之间无法对校；而汉文对梵文的拼音并不完全准确，也没有严格的转音规则，所以很难准确地复原梵文。现将初步研究结果列表（表二十三）如下：

[60]有关阎摩的详细介绍请参阅罗文华《藏传佛教中的死神及其终结者》，《紫禁城》1997 年第 4 期，第 10—14 页。
[61]《神灵》（上），第 29、96 页。
[62]参看《三百》，第 204 页。

表二十三　四空行母名号比较

汉　文	藏　文	梵　文
专毕尼	g-Yung mo	Ḍoḳbī
簪楂礼	gTum mo	Caṅḍālī
喇克义西(罗刹)	Srin mo	Rākṣī⑥³
僧嘎礼低微	Sing ga li⑥⁴	Siġgali Devī(?)

此四尊是四面勇保护法的眷属，均作空行母形象，一面二臂，戴骷髅冠，身饰璎珞，左手持嘎巴拉碗，右手持钺刀，单足舞蹈立姿于莲台上，仅靠身色不同加以区别：专毕尼，蓝色；簪楂礼，红色；喇克义西，绿色；僧嘎礼低微，黄色，显然具有方位的象征。[65]

沙嘛沙纳拨低，藏文 Dur-khrod-bdag-po，梵文 Śmaśānapati，śmaśāna 有"坟场，焚尸场"之意，与 dur-khrod 同义，但藏文中已增加了本土含义：有"天葬场"的含义，通常译为"寒林"、"尸陀林"、"坟场"[66]。因此该尊被称为"寒林主"、"尸陀林主"、"坟场主"等，其身份不言自明。此尊形象以一对舞姿男女骷髅，手持骷髅杖，和嘎巴拉碗为特征，是阎摩的侍从，分别管理男女死尸。[67]

[第四间瑜伽品]题记云："第四妙吉祥大宝楼下供奉吉祥天母护法、柔善天母护法、增盛天母护法、权德天母护法、雄威天母护法、值春天母护法、值夏天母护法、值秋天母护法、值冬天母护法等像。"

北墙唐卡排列如下(彩图 7－3u－9　梵华楼下瑜伽品北墙唐卡)：

第四间唐卡悬挂位置

柔善天母护法　吉祥天母护法　增盛天母护法

雄威天母护法　　　　　　权德天母护法

值春天母护法　　　　　　值夏天母护法

值秋天母护法　　　　　　值冬天母护法

中心女尊吉祥天母(dPal-ldan-dmag-zor-gyi-rgyal-mo)，一面二臂，戴骷髅冠，忿怒相，青色，右手持金刚杖，左手持小孩头骨做的嘎巴拉碗，坐骑是一头骡子，行于血海之上。骡子臀部有一只眼睛，传说，她劝夫皈依佛法不成，杀子逃走，被追杀，骡中箭后变化出一只眼。[68] 她腰系虎皮，身下垫人皮，身上插装病毒口袋，坐骑上挂拘鬼牌、骰子和魔线团。[69] 吉祥天母是人们非常熟悉的藏传佛教神，也是大黑天的眷属成员。她的从神很多，文献记载与唐卡实物都可以找到有关资料，[70]这里挂供的是其中的两组：四业力女神与四季女主。

四业力(Karma)女神：柔善天母护法(Zhi-bavi-lha-mo，白色)，增盛天母护法(rGyas-bavi-lha-mo，黄色)，雄威天母护法(dBang-gi-lha-mo，红色)，权德天母护法(Drag-povi-lha-mo，蓝色)，分别象征息灾、增益、敬爱、降服四大成就。其特征与内贝斯基书中的描述有明显的出入，[71]现列表(表二十四)如下：

表二十四　四业力女神特征

名　号	身色	坐骑	特　征	成就
柔善天母护法	白色	白骡	戴宝冠，着世俗女装，面相慈和，右手托宝镜(?)，左手持钵，内盛满各色珍宝	息灾
增盛天母护法	黄色	黄骡	戴宝冠，着世俗女装，面相慈和，右手持宝瓶，左手持碗，内盛满珍宝	增益
雄威天母护法	红色	红骡	戴骷髅冠，金发飘动，着世俗女装，忿怒相，右手持钺刀，左手持索	敬爱
权德天母护法	蓝色	蓝骡	戴骷髅冠，金发飘动，着世俗女装，忿怒相，右手持钺持杖，左手持杖与索	降服

⑥³Sir Monier-Williams, *A Sanskrit-English Dictionary*, India, 1993, p. 859.

⑥⁴《神灵》(下)，第 814 页作：sin ga gling ma。如果我们可以肯定，"僧嘎礼低微"是梵文读音的汉文转写，那么 sin 与 siġ 就完全一致。梵文中，n 在 g 前，发音同化成 ġ，但 gling(音略似"岭")与汉字的"礼"发音相去甚远。藏文中的 ma 与梵文中的 devī(即名号中的"低微")相对应。Siġgali Devī 的拼写尚未找到例证。另外，"僧嘎礼"也有可能是格萨尔传中藏文 Srin-Gling(森岭)一词的对音([法]石泰安著，耿昇译，陈庆英校订《西藏史诗与说唱艺人的研究》，西藏人民出版社，1994 年，第 915 页)，但"礼"字对音仍然未能解决，存疑。

⑥⁵《神灵》(上)，第 71、73 页。

⑥⁶梵文义见 Vaman Shivram Apte, *The Student's Sanskrit-English Dictioary*, p. 208, Bombay, 1922. 藏文义见张怡荪主编《藏汉大辞典》(上)，民族出版社，1993 年，第 1265—1266 页。

⑥⁷《神灵》(上)，第 99 页。此尊的梵文名号并未用其常见的 Citipati，而直接采用了尸陀林的梵文对应词 śmaśāna。

⑥⁸Alice Getty, *The Gods of Northern Buddhism*, Oxford University Press, London, 1962, pp. 149－150.

⑥⁹《神灵》(上)，第 28—30 页。

⑦⁰内贝斯基列举了吉祥天母所有从神的名单与特征，请参阅《神灵》(上)，第 44—47 页。

⑦¹见《神灵》(上)，第 30—31 页。

四季女主：值春天母护法(dPyid-kyi-rgyal-mo)、值夏天母护法(dByar-gyi-rgyal-mo)、值秋天母护法(sTon-gyi-rgyal-mo)、值冬天母护法(dKun-gyi-rgyal-mo)，是为四季的神格化。其特征具体列表(表二十五)如下：

表二十五　四季女神特征

名　号	身色	坐骑	特　　征	季节
值春天母护法	蓝色	白骡	戴骷髅冠，披人皮，忿怒相，右手持弯刀，左手托嘎巴拉碗	春
值夏天母护法	红色	红水牛	戴骷髅冠，着世俗装，忿怒相，右手持钺，左手托嘎巴拉碗	夏
值秋天母护法	黄色	雌鹿	戴骷髅冠，披孔雀翎，忿怒相，右手持镰刀，左手托嘎巴拉碗	秋
值冬天母护法	蓝色	黄绿色骆驼	戴骷髅冠，着世俗装，忿怒相，右手持杖，左手托嘎巴拉碗	冬

以上二组神均属于吉祥天母眷属中最常见的神。乾隆时期清宫曾绘制了一种仿藏南风格黑金唐卡的作品，数量很多、内容风格完全一致，描写了吉祥天母的所有伴神，可以参考。[72] 以上八尊侍从神均是西藏的本土神祇。

[第五间德行根本品]题记云："第五妙吉祥大宝楼下供奉红勇保护法、持棒勇保护法、骑虎勇保护法、骑狮大黑勇保护法、妙舞财宝天王、白财宝天王、白布禄护法、黄布禄护法、黑布禄护法等像。"

此间唐卡排列如下(彩图 7－3u－10　梵华楼下德行品北墙唐卡)：

第五间唐卡悬挂位置

持棒勇保护法　红勇保护法　骑虎勇保护法

骑狮大黑勇保护法　　妙舞财宝天王

白财宝天王　　白布禄护法

黄布禄护法　　黑布禄护法

此间尊神由四位大黑天神与五位财神组成。四位大黑天神是：红勇保护法(Dregs-pa-lcam-sring)的汉藏名所指不一，另有名号：兄妹护法(lCam-sring)、贝格遮、皮铠甲护法(Beg-tse)等。这三个名号含义各有不同，兄妹护法的名号可能由他身边有男女各一名侍从而来，更多的是强调他神格中夜叉的方面；大红勇保护法显然是该神纳入藏传佛教神系时对他的定位。贝格遮或皮铠甲的名号，寄寓了他作为战神的性格及其出身。汉文名显然是将他归入大黑天的变化身，但结合唐卡来看，其为红色身，身披铠甲，持剑与人心并夹持长枪，足踏绿马与白色人皮，可以肯定他就是所谓的"兄妹护法"，与大黑天并不是一类护法神，这一点从其藏文名号也可以得到证实。章嘉国师在《诸佛》中与该分类法略有不同，并未将他归入勇保护法类，而是归入诸样护法类中，也反映出此尊与传统的大黑天有所区别，至少地位不如其他大黑天高。[73] 内贝斯基(Nebesky)认为此神有蒙古渊源，是外来的战神；[74]持棒勇保护法(mGon-po-beng)黑色身，骷髅冠，着长袍，右手持杖(画面如此，可能应持棒)，左手托钵，下踏白人皮；骑虎勇保护法(mGon-po-stag-zhon)，黑色身，骷髅冠，着长袍，右手持杖，左手托瓶，立于虎上；骑狮大黑勇保护法(Tra-kṣad-seng-zhon)着长袍，右手持三叉戟，左手托人心，立于白狮上，其实从三尊的名号上也能大致推想出他们各自的特征。前两者主要为萨迦派所崇奉，后者又称"遵尊者法骑狮护法"，是由尊者阿底峡所倡导的一尊大黑天，为格鲁派所崇拜。[75]

[72] 扎雅·诺丹西绕著，谢继胜译《西藏宗教艺术》，西藏人民出版社，1989 年。

这种吉祥天母唐卡在西藏地区和国外许多博物馆中都有收藏，法国吉美博物馆收藏了一幅西藏的作品，(*Les Deintures Du Bouddhisme Tibétain*, p. 264, pl. 172)，美国自然史博物馆(The American Museum of Natural History, New York)收藏了一幅乾隆四十二年由章嘉呼图克图绘制的同样内容和风格的唐卡(Antoinette K. Gordon, *Tibetan Religious Art*, Columbia University Press, New York, 1952)，与故宫所收藏的另一幅(乾隆五十一年)(《清宫藏传佛教文物》，第 52 页，图 28－1，28－2)完全一致，画面上方有满、蒙、汉、藏四样字赞，列举了所有眷属的名号，唐卡背面还有题记。

[73] 汉文名作"勇保护法"，应指大黑天一类的护法神，《诸佛》将其归属于大黑天神类，这从它的汉文名号可以看得出来，但是其藏文名并没有"mgon"或"mgon po"等代表其归属于大黑天类的词，《神灵》一书只将其划入姊妹护法中，并未指出它是大黑天类型。显然此尊归入大黑天，进入藏传佛教神系是后期发展的结果。谢继胜在译内贝斯基的著作时将藏文名号 Beg-tse 误译作"姊妹护法"，而不是常用的"兄妹护法"。其名号的意义在 *Iconographic Dictionary of the Indian Religions : Hinduism-Buddhism-Jainism* (By Gösta Liebert, Leiden, 1967, p. 35)有明确的解释。

关于其特征，可以参看《神灵》(第 105—106 页)及王子林《姊妹护法》，《紫禁城》1998 年第 4 期，第 14—15 页。

[74] 图齐(G. Tucci)根据文献中年代较晚才见到兄妹护法断定他为晚出的尊神，且从他的另外两个名号 Beg-tse 或 Beg-tse-can("具铠甲皮衫者")分析其外族来源；内贝斯基根据格伦沃德尔(Grünwedel)记载的一则有关兄妹护法阻止达赖喇嘛索南嘉措 1575 年去蒙古地区的传说，认为此护法是在 16 世纪下半叶开始流传的蒙古地方神。以上论述均摘自《神灵》(上)，第 103—104 页。

[75]《神灵》(上)，第 60、68 页。

五位财神为：妙舞财宝天王（rNam-sras-gar-mkhan-mchog），黄色，头戴宝冠，上身披巾，下身着虎皮裙，立于莲花座上，十六臂各持法器。白财宝天王（rNam-sras-dkar-po-tshe-vphel），白色，头戴宝冠，上身披巾，下身着裙，骑蓝狮，左手持宝瓶，右手持钩，是由守护北方兼具财神身份的多闻天王（藏文 rNam-sras，梵文 Vaiśravaňa）变化出来的两位财神，属库贝罗类尊神。另外三位是布禄金刚（瞻巴拉类）：白布禄护法（Dzambha-la-dkar-po），头戴宝冠，白色，右手持三叉戟，左臂倚杖，手托灰色如意吐宝鼠，右舒坐式骑绿龙。黄布禄护法（Dzambha-la-ser-po），头戴宝冠，黄色，右手持香橼果（Citron），左手托白吐宝鼠，右舒坐于莲台上。黑布禄护法（Dzambha-la-nag-po），无冠，蓝色，右手托白钵，内盛满各色珠宝，左手托白吐宝鼠，左展立姿，下踏黄色仰面持伞幢人。

多闻天王（“财宝天王”）、库贝拉（Kubera，“丑身”）和布禄金刚 Jambhala（也称为“宝藏神”、“瞻巴拉”、“阎婆罗”等[76]），是藏传佛教中三大财神。据内贝斯基的论述，多闻天王身兼数职，即财神、宝库主和北方守护神；库贝拉是从多闻天王财神功能中独立出来的神格化现。[77] 也许正是此故，两者往往不可分，库贝拉是多闻天王财神的称号，是其财富神格的具体体现，[78]《五百》[79]有一尊库贝拉（rNam-sras-gsung-mchog-lus-ngan-po），汉名号为“妙语庞身多闻天王”，但是两者的图像学特征并没有不同之处，《五百》中也将一些库贝罗神译为“多闻天王”，不加区别。布禄金刚是藏传佛教中最著名的财富神，成立很早，且有夜叉的身份，与印度教的财神库贝罗在神格上有明显的继承关系。在佛教神系中，它是库贝拉的本尊形象，是佛教创立以对抗印度教神的对应神。

[第六间功行根本品]：题记云：“第六妙吉祥大宝楼下供奉骑狮黄财宝天王、马王布禄护法、马王善满护法、马王妙宝护法、宫毗罗护法、马王真识护法、马王静住护法、马王五乐护法、马毕资军荼利护法等(像)。”

此间唐卡排列如下（彩图 7－3u－11　梵华楼下功行品北墙唐卡）：

第六间唐卡悬挂位置（图 2.3－2－21a）

马王布禄护法	骑狮黄财宝天王	马王善满护法
马王妙宝护法		宫毗罗护法
马王真识护法		马王静住护法
马王五乐护法		马毕资军荼利护法

骑狮黄财宝天王（rNam sras ser chen）（库贝罗）是藏传佛教最重要的财神，头戴宝冠，身着铠甲，仍是战神装束。黄色身，骑白狮，右手持胜幢，左手持吐宝如意兽，表现了他作为财神的代表性形象。

其余八位马王护法的图像学特征如下表（表二十六）：

表二十六　八马王护法特征

名号		身色	坐骑	特征	方位
汉文名号	藏文名号				
马王布禄护法	rTa-bdag-dzambha-la	黄色	黄马	头戴宝冠，身披铠甲，右手持如意吐宝鼠，左手托火焰摩尼宝珠	东
马王善满护法	rTa-bdag-gang-ba-bzang-po	黄色	黄马	头戴宝冠，身披铠甲，右手托火焰宝瓶，左手持如意吐宝鼠	南
马王妙宝护法	rTa-bdag-nor-bu-bzang-po	黄色	黄马	头戴宝冠，身披铠甲，右手持如意宝，左手托如意吐宝鼠	西
宫毗罗护法	rTa-bdag-ku-be-ra	青色	青马	头戴怪兽帽，身披铠甲，右手持长剑，左手持如意吐宝鼠	北
马王真识护法	rTa-bdag-yang-dag-shes	白色	白马	头戴宝冠，身披铠甲，右手持弯刀，左手持如意吐宝鼠	东南

[76]《神灵》(上)，第 79、82、85—86 页；《诸佛》图 304—305 和图 309—310。
[77]《神灵》(上)，第 79—94 页。
[78]《神灵》(上)，第 79 页。
[79]《五百》，图 317。

（续表）

名号		身色	坐骑	特征	方位
汉文名号	藏文名号				
马王静住护法	rTa-bdag-vbrog-gnas	青色	绿马	戴头盔，身披铠甲，右手持长枪，左手持如意吐宝鼠	西南
马王五乐护法	rTa-bdag-lngas-rcen	黄色	黄马	头戴宝冠，身披铠甲，右手托楼阁，左手持如意吐宝鼠	西北
马毕资军荼利护法	rTa-bdag-pi-tsi-kuňđa-li[80]	白色	白马	戴头盔，身披铠甲，右手持剑，左手持如意吐宝鼠，臂挂虎头盾牌	东北

这八位马王护法是黄财宝天王的眷属，分别居于东、南、西、北、东南、西南、西北、东北等八方，他们都被描绘成身着铠甲的武士形象，以各色马为坐骑，持如意吐宝鼠，是典型的财神特征，故合称为“八马主”(rTa-bdag-brgyad)。[81]

梵华楼楼下每间的中心护法神是以北墙唐卡中间的尊神为代表的一位或一组神，其中大黑天与吉祥天母以及具有财富神格的诸尊占据主要地位。《佛说造像量度经补》云：“一切护法神总归于男女二宗：男宗以大黑天为首，女宗以福女天为首。”下有小字注云：“(福女天)亦名功德天女。此乃据无上教而言也。”[82]所谓的“福女天”、“功德天女”就是本文所说的吉祥天母。所以梵华楼下护法以此二位为主确有根据。具体如表二十七所示。在第一、二、三、五间大黑天是主神，第四间是吉祥天母，第六间是财宝天王。但是在第一间的般若品和第六间的功行品中均是财富神占据了中心位置；第五间中财富神(财宝天王与布禄金刚)也占据了半壁江山，六品佛楼信仰中的功利色彩凸现无疑。这一特点可以与养心殿内佛堂的七级无量寿塔和雨花阁中唐卡供奉相对照，是宫中佛堂的基本特色。第二间与第三间的无上瑜伽部父母续均由大黑天和阎摩(法帝护法)的成员构成，第四间瑜伽品则突出吉祥天母的重要性，反映出三者在格鲁派护法神中的独特地位，而且从护法神的构成上将瑜伽部、无上瑜伽部与其他诸部(大乘般若部、功行品、德行品)区别开来。从这个角度看，与梵华楼六品思想是统一的。

尽管六品中每间唐卡的护法神多以眷属身份的组合神形式出现(除第五间不太明显外)，且有明显的代表方位的特征，尤以第六间(功行品部)最完整，包括完整的四方和四维守护神成员。这些唐卡与每间中心所供的珐琅塔以及楼上的大小铜佛造像、唐卡和祭法器一起，俨然组成了一个完整的曼荼罗世界，但是这只是一个错觉，详见下表(表二十七)：

表二十七　各间供奉主尊比较

	第一间	第二间	第三间	第四间	第五间	第六间
	大乘般若品	无上阳体根本品	无上阴体根本品	瑜伽根本经品	德行根本品	功行根本品
楼上铜佛主尊	释迦牟尼佛	密迹不动金刚佛	上乐王佛	普慧毗卢佛	宏光显耀菩提佛	无量寿佛
楼下唐卡主尊	白勇保护法	六臂勇保护法	宫室勇保护法	吉祥天母护法	红勇保护法	骑狮勇保护法
楼下珐琅塔主尊		密迹不动金刚佛	上乐王佛	药师七佛	摩利支天	尊胜佛母

[80]《五百》，图351，又译事业军荼利，藏文作：khol-po-kuňđa-li，其陀罗尼中有 biśāci kuňđali，可知 pi tsi = biśāci = khol po，三者是同一尊神。

[81]《神灵》(上)，第79—80页。

若将此书所列举的八马主的藏文名称和法器与梵华楼的唐卡相比较后会发现，两者基本一致，但有二尊的藏文名号出入较大，如：第七尊“马王五乐护法”梵华楼作“lngas rcen”，书中作“lnga rten”，梵华楼的藏文书写上有明显的笔误。最后一尊“马毕资军荼利护法”，梵华楼作“pi tsi kuňđa li”，书中作“dzam bu vkhyil ba”。

[82]《佛说造像量度经(附续补)·四护法像》，第10页。

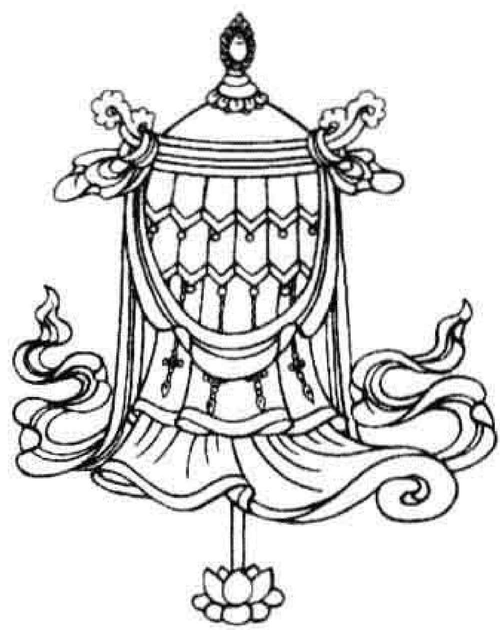
根据上文的分析比较可以看出，至少从梵华楼楼下的陈设来说，这些唐卡并没有按照密宗四部的次第排列，也不成体系，与楼上佛像统一依密教修行次第逐次陈设形式设计鲜明对照，而是将格鲁派主要护法神抽出来，分到各间。这种情况在格鲁派的唐卡中经常可以看到，带有鲜明的格鲁派特色。[83] 这种护法神的组合是格鲁派和清宫用来保护藏传佛教神系，或者说是佛教世界的；对梵华楼而言，这些护法的内容并非针对某一品而分别选定的，而是将整个梵华楼作为一个整体，由这些护法神来保护。这与黄教所强调的显密双修，波罗蜜多乘（般若品）与金刚乘（密教四部）是不二法门的思想则是完全统一的。[84]

从清宫绘制这些护法形象所参考的资料来看，以《宝生》（Rin-vbyung）这部藏文图像学著作为主，这也是《五百》[85]与内贝斯基的《神灵》[86]两书主要的资料来源，所以梵华楼下唐卡上诸神与两书每每契合。

[83]《清宫藏传佛教文物》，第 47 页，图 23。
[84]宗喀巴大师著，大勇法师口译，智湛居士笔录《菩提道次第直讲》卷一，（台北）新文丰出版公司，1987 年，第 95 页。
[85]《五百》的第一叶头均有 Rin-vbyung 的字样。
[86]《神灵》（上），第 27 页注 4 和《神灵》（下）第 683 页及参考书目 157。

第三节

梵华楼：完整的藏传佛教神系（下）



20世纪初，六品佛楼的藏品已经引起西方学术界的注目，其中很大部分原因是由于六品佛楼中的佛像大量流失，被世界各大博物馆收藏。宫中珍宝被太监偷盗而流入市井的现象在溥仪的小朝廷时期屡有发生，建福宫、中正殿的突然失火使得溥仪的怀疑无处查实，①而且两座最重要的六品佛楼化为灰烬。当时深宫之中尚且如此，远在承德避暑山庄的大批文物更明目张胆成为当地军阀古董店里的倾销品，而且价格极为便宜，随便就可以买到六品佛楼中的小铜佛像。②

这些小佛像极易辨认，红铜铸造，大小相宜（高25—30厘米），正面刻有"大清乾隆年敬造"款和佛名，背面有"瑜伽根本"、"无上阳体根本"等六品字样。在世界很多博物馆、私人藏品及拍卖品中经常可以见到这种熟悉的造像，一些出版物中也刊出了不少相关照片，作为乾隆时期铜造像的代表。③但引起学术界广泛注目的还是钢和泰的宝相楼这批照片的发表。当时在燕京大学教授梵文和印度古宗教史的前沙俄教授钢和泰得到故宫负责人庄蕴宽的允许到宝相楼拍摄，后来受到种种干扰，被迫中断了工作。④1928年钢和泰教授在应邀前往哈佛大学作为访问教授时，将他在中国收集的一批图像学资料交由美国哈佛大学图书馆，由梵文教授克拉克（W. E. Clark）整理出版，名为《两种喇嘛教神系》，⑤所发表的只是宝相楼上部分的佛像、唐卡与题记照片以及诸尊汉、梵文名号的检索，引起学术界的广泛重视。20世纪80年代，日本学者田中公明根据陆续出版的有关曼荼罗资料与密教的仪轨经典，对此书中所给出的宝相楼诸佛的梵文佛号作了修订（下文简称"田文"）。⑥

梵华楼上每一间佛像可分为两部分。一部分是靠北墙供案上的九尊大铜佛像，它们是每品重要的代表性神祇，另一部分是东西两墙柜格中的一百二十二尊（每柜各六十一尊）小铜佛像，它们是此品重要经典所述曼荼罗成员的详细展开。下面依据梵华楼的藏品对上述研究成果作介绍与修订。

梵华楼与宝相楼小龛内总共供奉七百三十二尊小佛造像，两者的排列次序大多不同，究竟谁是最原始的排列，抑或谁也不是，目前还没有定论。⑦下面将梵华楼现存小佛像的位置、名称列举出来，与宝相楼对校，指出两楼各自所缺佛像的名称和数量，指出它们所反映的佛教经典依据和组合成员，借以对梵华楼的神系思想有较为系统的了解。

克拉克给出的尊神名号有汉文和梵文二种，在"前言"中他说明，梵文是根据汉文字义结合当时的藏文资料重构的，⑧由于诸尊的汉文名号多为梵藏文佛名的意译，要从中追本溯源，恢复其本意，困难之大可想而知，加上限于当时相关资料的不足，错误在所难免。田

①［英］庄士敦原著，秦仲龢译写《紫禁城的黄昏》，（台北）跃升文化产业有限公司，1988年，第238—245页。

②《密宗塑像说略》（第421—455页）云："乾隆时，宫中曾制铜佛两大套，一套存在热河，一套存北平故宫。每套都八千尊，差不多喇嘛教的一切佛像全备了。……据钢和泰教授对我说：在故宫的一套已散失，因为前几年汤玉麟将军在承德设了一个古玩店，专向外国的旅行者售卖佛像，他在那儿也顺便买了一些。我在他寓中见到的二尊——一尊名'精进军佛'，另一尊名字忘记了……这类像坐高不足一尺，镂制甚工，座上都刻有佛名。"

显然吴先生有误记，所谓的"八千尊佛"其实应指六品佛楼所供七百余尊佛，这一点从下文列举的佛名及其描述，与梵华楼所存小佛像一致，可以得到证实。

③Ulrich Von Schroeder, *Indo-Tibetan Bronzes*, p. 547, pl. 155B, 155C, 155D, 155E, Visual Dharma, Hong Kong, 1981. *Tibetan Religious Art*, pp. 52－61.

④那志良《故宫四十年》，（台北）商务印书馆，1980年，第31页。

由于"三一八惨案"发生，段祺瑞政府下令通缉故宫博物院理事长李煜瀛，所以董事会与理事会召开联席会议，于1926年3月推举庄蕴宽任维持员，主持院务。

⑤钱文忠《男爵和他的幻想：纪念钢和泰》，《读书》1997年第1期，第49—54页。上揭书：*Two Lamaistic Pantheons*, *introduction*. 此书分为两部分，第一部分是宝相楼的资料，文中简称"宝相楼"；第二部分是三世章嘉国师的图像学著作《诸佛》。

⑥田中公明先将第五间德行品的研究结果发表。见［日］田中公明《慈宁宫宝相楼の立体曼荼罗ブロンズ像セットについて》，《日本西藏学会会报》第30号，1984年。次年，田中公明将全部六间的研究成果发表。本文所引均见此文。见［日］田中公明《慈宁宫宝相楼像立体曼荼罗ブロンズの解析》，《东京帝国大学文学部文化交流研究施设研究纪要》第7号，1985年，第225—314页。

⑦《慈宁宫宝相楼像立体曼荼罗ブロンズの解析》，第43页。

⑧*Two Lamaistic Pantheons*, *introduction*, p. 8.

中公明专文加以纠正，他依据的是大量新的曼荼罗资料和藏文文献，所以往往能避开汉文名号的误导，直接使用梵文与藏文名号对照，反过来纠正汉文名号的不准确甚至错误之处，使正确理解和认识尊神有了较大的进展。但是他的工作成果受到两个方面的限制。首先，章嘉国师本人亲自设计与指导了梵华楼(及其他六品佛楼)数量庞大的小铜佛造像的成造，但他对每品的神系结构与诸尊图像学特征审定时分别依据何种经典，仍难以一一考定。所以今天学者们所能见到的相关曼荼罗资料和经典文献并不能与章嘉国师所依据的资料完全契合，从而造成铜像上的汉文名号与重构的梵文名号之间有脱节，有些甚至还有明显错误，显然完全不考虑汉文尊名也是行不通的。其次，他依据克拉克编定的宝相楼资料所缺佛像很多，或有仅剩佛座，保存了汉文名号而不见佛像；有的尊神完全丢失，直接影响了他对一些佛像归属的判断。这里将通过详细核对田文所用的资料，并根据梵华楼的小造像加以补充和完善。

为了便于梵华楼与宝相楼上小佛像的方位对照，我们仍袭用克拉克的编号方法和田文的图表形式，具体说明如下。

六品间分别用数字1—6代表，每间供桌上的九尊大像由西向东用M1—9区分，东西墙两座佛格，以字母A、B区别，佛像排列由南往北逐层依次编号1—61号。每座佛格分五层，第一、五层各十三尊，第二、四层各十二尊，第三层十一尊。由此，根据某一尊的顺序号我们自然可以推导出某尊的具体层位。六十一尊铜像在龛中排列顺序如下：

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13
14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	
26	27	28	29	30	31	32	33	34	35	36		
37	38	39	40	41	42	43	44	45	46	47	48	
49	50	51	52	53	54	55	56	57	58	59	60	61

下面逐间论述如下：

表二十八　第一间般若品所供佛像的名号与方位

梵	宝	汉文名号	梵文名号	归属
M1	M2	除诸障菩萨	Sarvanivaraňavi-ṣkambhin	
M2	M3	观世音菩萨	Avalokiteśvara	
M3	M9	普贤菩萨	Samantabhadra	
M4	M4	文殊菩萨	Mañjusrī	
M5	M5	释迦牟尼佛	Śākyamuni	
M6	M6	金刚菩萨	Vajrapāňi	
M7	M1	弥勒菩萨	Maitreya	
M8	M7	地藏菩萨	Kṣitigarbha	
M9	M8	虚空藏菩萨	Ākāśagarbha	
A1	A51	善游步佛	Vikrāntagāmin	R32
A2	A50	周匝庄严功德佛	Samantābhāsa-vyūhaśrī	R33
A3	A52	斗战胜佛	Vicitrasaṇkrama	R31
A4	A13	须弥山王佛	Ratnapadmasup-ratiṣṭhita-śailend-rarāja	R35

缩写字母表
AB 释迦牟尼佛与八大菩萨(Śākyamuni and Aṣṭamahābodhisattva)
R　三十五忏悔佛(35 Tathāgatas)
K　贤劫千佛(1000 Tathāgatas)
A　十六罗汉(16 Arhats)
B　药师七佛(7 Bhaiṣajyagurus)
T　十方佛(Tathāgatas of Ten directions)
S　十八圣徒(18 Śiṣyas)

梵	宝	汉文名号	梵文名号	归属
B1	A55	光德佛	Prabhāsaśrī	R20
B2	A57	栴檀功德佛	Candanaśrī	R18
B3	A56	无量掬光佛	Anataujas	R19
B4	A59	水天中天佛	Varuňadeva	R16

（续表）

梵	宝	汉文名号	梵文名号	归属	梵	宝	汉文名号	梵文名号	归属
A5	A49	宝华游步佛	Ratnapadmavi-krāmin	R34	B5	A61	清净施佛	Brahmadatta	R14
A6	A2	慈氏菩萨	Maitreya	AB7	B6	A58	贤德佛	Bhadraśrī	R17
A7	A12	文殊菩萨	Mañjuśrī	AB1	B7	A60	水天佛	Varuňa	R15
A8	A3	普贤菩萨	Samantabhadra	AB8	B8	A7	游宿王佛	Nakṣatrarāja-vikrīđita	K15
A9	A11	观音菩萨	Avalokiteśvara	AB3	B9	A5	名相佛	Yaśaħketu	K17
A10	A9	除诸障菩萨	Sarvanivaraňa-viṣkambhin	AB5	B10	A8	大力佛	Mahābala	K14
A11	A4	地藏菩萨	Kṣitigarbha	AB4	B11	A53	那罗延佛	Nārāyaňa	R22
A12	A10	手持金刚菩萨	Vajrapāňi	AB2	B12	A6	修药佛	Oṣadhi	K16
A13	A1	虚空藏菩萨	Ākāśagarbha	AB6	B13	A54	无忧德佛	Aśokaśrī	R21
A14	A23	红焰帝幢王佛	Indraketudh-vajarāja	R29	B14	B45	狮吼佛	Siṇhanāda	K82
A15	A16	解积佛	Muktiskandha	K19	B15	B47	阿资达尊者	Ajita	A2
A16	A22	善游步功德佛	Suvikrāntaśrī	R30	B16	B46	昂机达尊者	Aġgaja	A1
A17	A17	大光佛	Mahāprabha	K18	B17	B48	拔那巴斯尊者	Vanavāsin	A3
A18	A24	善名称功德佛	Suparikīrtita-nāmadheyaśrī	R28	B18	B15	拔匝哩补达喇尊者	Vajrīputra	A5
A19	A38	莲花光游戏神通佛	Padmajyotir-vikrīđitābhijña	R25	B19	B16	拔达喇尊者	Bhadra	A6
A20	A40	功德华佛	Kusumaśrī	R23	B20	B17	嘎那嘎斡斯尊者	Kanakavatsa	A7
A21	A37	财功德佛	Dhanaśrī	R26	B21	B14	嘎礼嘎尊者	Kālika	A4
A22	A25	德念佛	Smṛtiśrī	R27	B22	B22	舍利弗	Śāriputra	S3
A23	A41	清净佛	Brahman	R13	B23	B24	迦咀延	Kātyāyana	S7
A24	A39	清净光游戏神通佛	Brahmajyotir-vikrīđitābhijña	R24	B24	B25	迦舍	Kāśyapa	S1
A25	A14	日藏佛	Sūryagarbha	K11	B25	B23	目犍连	Maudgalyāyana	S6
A26	A27	牟尼佛	Muni	K8	B26	B36	无忧佛	Aśoka	K25
A27	A26	妙华佛	Kusuma	K9	B27	B35	妙光佛	Suprabha	K24
A28	A34	释迦牟尼佛	Śākyamuni	R1	B28	B34	光焰佛	Arciṣmat	K23

（续表）

梵	宝	汉 文 名 号	梵 文 名 号	归属	梵	宝	汉 文 名 号	梵 文 名 号	归属
A29	A33	金刚不坏佛	Vajrapramardin	R2	B29	B30	宝生佛	Ratnasaṇbhava	
A30	A32	宝光佛	Ratnārcis	R3	B30	B29	燃灯佛	Dīpaṇkara	
A31	A31	龙尊王佛	Nāgeśvararāja	R4	B31	B26	达赖喇嘛	Dalai Lama	
A32	A30	精进军佛	Vīrasena	R5	B32	B31	阿弥陀佛	Amitābha	
A33	A28	明焰佛	Pradyota	K7	B33	B33	月相佛	Candraketu	K22
A34	A29	狮子佛	Siṇha	K6	B34	B32	成就佛	Amoghasiddhi	
A35	A35	密拉祖	Mi la ras pa		B35	B27	持山王佛	Parvatadhara-rāja	K711?
A36	A36	宗喀巴	bTsong kha pa		B36	B28	弥勒佛	Maitreya	K5
A37	A15	明照佛	Vairocana	K20	B37	B21	德光佛	Guňaprabha	K29
A38	A48	精进喜佛	Vīranandin	R6	B38	B19	焰明佛	Pradyota	K27
A39	A47	宝火佛	Ratnaśrī	R7	B39	B20	持珠佛	Mālādhārin	K28
A40	A44	宝月佛	Ratnacandra	R10	B40	B18	宿王佛	Tiṣya	K26
A41	A43	无垢佛	Nirmala	R11	B41	B42	法音如来佛	Dharmaghoṣa T.	B6
A42	A21	华氏佛	Kusuma the second	K10	B42	B43	胜慧王如来佛	Agramatirāja	B7
A43	A18	大手佛	Mahābāhu	K13	B43	B44	随应佛	Anucārin	T1
A44	A42	勇施佛	Śūradatta	R12	B44	B41	无忧如来佛	Aśokottamaśrī?	B5
A45	A46	宝月光佛	Ratnacandra-prabha	R8	B45	B38	善名如来佛	Suparikīrtitanāma-dheyaśrī	B2
A46	A45	现无愚佛	Amoghadarśin	R9	B46	B40	金色宝光如来佛	Suvarňaratna-prabhā T.	B4
A47	A20	妙目佛	Sunetra	K11	B47	B39	光音如来佛	Ābhāsvara? T.	B3
A48	A19	导师佛	Sārthavāha	K12	B48	B37	药师如来佛	Bhaiṣajyaguru T.	B1
A49	B9	妙医佛	Vaidya	K33	B49	B11	嘎班巴的	Gavāṇpati	S14
A50	B8	势成佛	Prabhūta	K32	B50	B58	嘎那嘎拔喇危匝尊者	Kanakabharadvāja	A8
A51	B7	明灯佛	Pradīpa	K31	B51	B2	班塔嘎尊者	Panthaka	A13
A52	B6	观义佛	Arthadarśin	K30	B52	B59	巴沽拉尊者	Bakula	A9
A53	B56	禅定显圣王佛	Dhyānābhyud-gatarāja	T9	B53	B61	祖吒班塔嘎尊者	Cūḍapanthaka	A11

（续表）

梵	宝	汉文名号	梵文名号	归属	梵	宝	汉文名号	梵文名号	归属
A54	B57	除烦恼佛	Bhinnakleśa	T10	B54	B1	宾达拉拔喇多匝尊者	Piňďolabharadvāja	A12
A55	B54	宝伞胜光佛	Ratnacchattrod-gataprabha	T7	B55	B60	喇乎喇尊者	Rāhula	A10
A56	B53	不回吉祥轮佛	Avaivartikaśrī-cakra	T6	B56	B13	罗睺罗	Rāhula	S10
	B55	随引菩萨佛	Sangs-rgyas byang-sems vdul-ba	T8	B57	B4	锅巴嘎尊者	Gopaka	A15
A58	B52	善灭魔障佛	Sangs-rgyas bdud-dang-yid-gnyis-kun-vjoms(?)	T5	B58	B10	阿说示	Aśvajit	S16
A59	B51	宝身光辉佛	Rathāňgadyuti	T4	B59	B3	那噶塞那尊者	Nāgasena	A14
A60	B50	善灭诤傲佛	vKhon-dang(?) rgyags-pa rnam-gnon	T3	B60	B5	阿必达尊者	Abheda	A16
A61	B49	显圣王佛	Abhyudgatarāja	T2	B61	B12	阿难	Ānanda	S2

（T.代表 Tathāgata，"如来"之义　梵：代表梵华楼　宝：代表宝相楼）

梵华楼与宝相楼上的造像有一点明显不同，即后者桌上九尊大像的座上均有名号题刻，而梵华楼中完全省略了。因此，宝相楼中的这些大像的题刻十分珍贵，对于现今对照梵华楼很有帮助。

第一间桌上供奉九尊大像是释迦牟尼佛与八大菩萨的组合（彩图 7-3d-1　梵华楼上般若品间正案上九尊铜像及唐卡）（表二十八）。从故宫现存的多种材料可以看出，八大菩萨的排列顺序并不固定，如中正殿中八大菩萨的排列顺序，宝相楼上般若品九尊和养心殿西暖阁内佛堂所挂八大菩萨的排列顺序均不完全相同。[⑨] 此间九尊的顺序是依据题记和唐卡所绘形象给出，与宝相楼并不相同。

东西两边龛中的小佛像共一百二十一尊，缺"随引菩萨佛"（梵 1A57、宝 1B55）一尊。梵华楼与宝相楼此间诸佛像的排列顺序出入非常大，这在其他五品中是很少见的。

诸尊基本出自以下几部经典：

一、《佛说大乘八大菩萨曼拏罗经》[⑩]所说八大菩萨，共八尊。

按照佛教的解释，八大菩萨在过去已经成佛，只是由于他们过去的愿力感化而现应身菩萨相。[⑪] 八大菩萨的组合在印度早已有之，而且流传颇广，包括西藏、汉地及东南亚、日本等，其成员与标志各不相同。仅就清代图像学资料而言，有关八大菩萨的特征也不尽相同，主要有下面几种：第一、工布查布的《佛说造像量度经（附续补）》；[⑫]第二、章嘉国师的《诸佛菩萨圣像赞》（下文简称《诸佛》）；[⑬]第三、清宫的造像实物，如梵华楼上的佛像。梵华楼的八大菩萨造像是清宫使用最为普遍的固定模式，

⑨中正殿资料见故宫博物院藏《乾隆二十二、二十三年骑缝印本·中正殿佛像佛经供器清档》。宝相楼资料见 *Two Lamaistic Pantheons*，*Pao-Hsiang Lou Pantheon*，pp. 6-8。

⑩其他有关八大菩萨的经典有：《师子庄严王菩萨请问经》、《普贤菩萨行愿赞》、《佛顶尊胜陀罗尼念诵仪轨》、《大妙金刚大甘露军拏利焰鬘炽盛佛顶经》、《念诵结护法普通诸部》，虽内容各异，但八大菩萨的成员相同。

⑪《佛说造像量度经（附续补）·续补—菩萨像》，第 1 页。

⑫《佛说造像量度经（附续补）·续补—五威仪式》，第 14 页。

⑬《诸佛》，第 195—199 页。

乾隆帝遵化裕陵地宫门上雕刻的菩萨就是这种模式。⑭

二、《大宝积经·优婆离所问经》⑮所说三十五忏悔佛，共三十四尊，梵华楼缺随引菩萨佛。

据《决定毗尼经》说：三十五佛居于十方一切世界中，有众生作了种种恶业，将堕无间地狱，若能于三十五佛前至心忏悔，则其罪业得以抵消，超脱地狱之苦。这种具有现实意义的佛较易为对业、轮回和业报特别敏感的藏族信徒所接受，所以在西藏流传颇广。

上述经典所举出的三十五佛的名号与梵华楼译名相距甚远。梵华楼显然依据了《诸佛》⑯一书，两者汉译名完全相同。六品佛楼是藏传佛教思想的反映，虽然般若部汉文经典极丰富，梵华楼没有采用经典中的传统汉文译名，而是使用了章嘉国师的重新翻译名号，这种情况在下面的论述中经常可以遇到。尽管档案中并未见到章嘉国师直接参与六品佛楼建设的记载，但他在设计六品神系上的重要作用是不可替代的。

三、《贤劫经卷六·千佛名号品第二十》所说贤劫千佛，共三十一尊。

贤劫千佛也称现在贤劫千佛，与过去庄严劫千佛和未来星宿劫千佛合称三千佛。关于他们的起源，《过去庄严劫千佛名经》云："尔时释迦牟尼佛告大众言：'我曾往昔无数劫时，于妙光佛末法之中，出家学道，闻是五十三佛名，闻已合掌，心生欢喜，复教他人，令得闻持，他人闻已，展转相教，乃至三千人。此三千人，异口同音，称诸佛名，一心敬礼。如是敬礼，诸佛因缘功德力故，即得超越无数亿劫生死之罪。初千人者，华光佛为首，下至毗舍浮佛，于庄严劫得成为佛，过去千佛是也。其中千人者，拘留孙佛为首，下至楼至佛，于贤劫中次第成佛。后千人者，日光佛为首，下至须弥相佛，于星宿劫中当得成佛。'"这是佛教从时间上扩充佛的理论，释迦牟尼佛只是当作"恒河沙数佛"中的普通一员。

经中还谈到供奉千佛的重要意义："若有众生，欲得除灭四重禁罪，欲得忏悔五逆十恶，欲得除灭无根谤法极重之罪，当勤礼敬五十三佛名号。"

梵华楼的三十一尊千佛成员中，译名与汉文佛典不同的有十三尊之多，可能章嘉国师对千佛名号作过重译。⑰ 田文中只提到了二十九尊，漏了二尊：狮吼佛（梵1B14，宝1B45）和持山王佛（梵1B35，宝1B27），前者在贤劫千佛中居第八十二位；对于后者，本节作者怀疑可能也是千佛中的成员，与贤劫千佛中第七百一十一位佛，名曰"山王佛"是同一尊。

四、《大阿罗汉难提蜜多罗所说法住记》所说十六罗汉，共十六尊。

十六罗汉是佛教初期获得成就的圣人，也是修行者的目标。他们根据佛的要求，在佛涅槃之后，留下来护持正法。这种组合尽管有译自印度佛教经典为依据，但在印度本土却见不到有任何作品。在西藏和汉地，十六罗汉形象的出现很早，且频繁被表现。清代乾隆帝命章嘉国师以唐代禅月大师贯休的十六罗汉为本，依西藏的名号及顺序加以校订，遂成为清宫的范本。但梵华楼的罗汉并没有采用这一系统的阿礼嘎礼字名号。⑱

五、《药师琉璃光七佛本愿功德经》⑲所说药师七佛，共七尊。

药师七佛居于东方净琉璃世界中，其功能与其他诸佛不同之处在于能救人于垂死，治愈各种疾病，但也并非局限于此十分具体的工作，其共同的职责是救拔众生出离地狱恶趣，转生佛国，所以备受广大信徒的供奉。

梵华楼的七佛名号较《诸佛》和佛经中所举佛号简略，但次序一致。

六、《大般若经·初会·缘起品》所说十方佛，共十尊。

根据佛教教义，在四方（东、西、南、北）、四维（东北、东南、西北、西南）和上下共十个方向均有无数诸佛净土，无边无际。这是佛教从空间上对佛的概念的扩展。在佛经中当释迦牟尼佛讲法之时，每每有十方诸佛的光临。但无论是《大般若经》还是《宝月童子所问经》所列的十方佛的名号均与此处不同。梵华楼的

⑭徐广源《清东陵史话》，紫禁城出版社，1997年，第89页。

⑮另可参阅《佛说三十五佛名礼忏文》和《决定毗尼经》。前者出自《大宝积经·优婆离所问经》，两者均与《大宝积经·优婆离会》勘同（见吕澂编《新编汉文大藏经目录》，齐鲁书社，1981年，第6页）。

⑯《诸佛》，第82—116页。

⑰在《中国民族古文字研究资料丛刊·世界满文文献目录初编》（富丽编，中国民族古文字研究会，1983年）第32页中收录了章嘉国师译《贤劫千佛号》满、汉、蒙、藏、梵合璧二册（中国国家图书馆、中央民族大学两个残本）和满、汉、蒙、藏合璧二册目录（日本东洋文库藏品）。

⑱[法]莱维、孝阀纳著，冯承钧译《法住记及所记阿罗汉考》，商务印书馆，1930年。葛婉章《由姚文瀚罗汉连作看藏传佛教艺术在清宫的发展》，台北《故宫文物月刊》1994年130期，第4—23页。何芳《乾隆朝清宫十八罗汉名相解析》，《故宫博物院院刊》2003年第4期，第45—58页。

⑲另可参看《佛说药师如来本愿经》、《药师琉璃光如来本愿功德经》，《大正藏》第十四册，第449—450页。

十佛的名号还是从《诸佛》所出。

七、佛弟子：传为释迦牟尼佛身边的重要门徒，有“十八圣徒”之说。[20] 共有八尊：

第一位：上行第一迦舍（梵 1B24，宝 1B25）；第二位：多闻第一阿难（梵 1B61，宝 1B12）；第三位：智慧第一舍利弗（梵、宝 1B22）；第六位：神通第一目犍连（梵 1B25，宝 1B23）；第七位：论议第一迦咀延（梵 1B23，宝 1B24）；第十位：密行第一罗睺罗（梵 1B56，宝 1B13）（以上六位也是佛十大弟子中的成员）；第十四位：乐静第一嘎班巴的（梵 1B49，宝 1B11）；第十六位：狮子吼第一阿说示（梵 1B58，宝 1B10）。[21]

八、祖师像：藏传佛教有崇拜祖师的传统，内容也十分庞杂，并不仅限于西藏祖师，还包括印度的教法传承大师；也不囿于某个教派，印藏著名圣贤大德也往往被各教派所共同供奉，尽管他们的着眼点不尽相同。藏传佛教认为：祖师是学习佛法的导师，离开他们的引导，再好的佛法也不能为人所接受，再聪明的修行者也不可能有所成就，所以把祖师放在三宝的最前面。[22]

梵华楼的祖师共有三位：密拉祖（梵、宝 1A35），藏文名也译为：米拉日巴，是噶举派最著名的祖师，修密法获大成就。[23] 他是西藏家喻户晓的人物。宗喀巴（梵、宝 1A36），格鲁派（黄教）的创始人，在闻、思、修三个方面都有极大的成就，被藏族人誉为“第二佛”。[24] 达赖喇嘛（梵 1B31，宝 1B26），格鲁派最重要的传承者之一（另一个是班禅），西藏政教领袖。由于没有给出达赖的名称，我们无法确认此尊达赖喇嘛是实指还是抽象化的象征。

另有零散佛像四尊：其中有五方佛中的三位成员：阿弥陀佛（梵 1B32，宝 1B31）、宝生佛（梵 1B29，宝 1B30）、成就佛（梵 1B34，宝 1B32）。五方佛属于密宗神系的观念，与此间的显宗神系没有关系。根据佛教三身说的理论，大乘佛教中的释迦牟尼佛是法身佛五方佛在世间的化现，即应身佛形象，两者本质一体，并无区别。清宫中，还有五方佛与佛弟子、三十五忏悔佛、八大菩萨相伴出现的例子，如故宫雨花阁中的唐卡就有五方佛身边伴随十大弟子，佛日楼有五方佛伴三十五忏悔佛的唐卡。[25] 这些都是五方佛与释迦牟尼佛本体同一观念的体现。燃灯佛（梵 1B30，宝 1B29）也译为普光佛、定光佛等。《过去庄严劫千佛名经·三劫三千佛缘起》中提到释迦牟尼佛以前曾有过的五十三位过去佛，居首位的就是此佛，他通常是作为过去佛的代表。

表二十九　第二间无上阳体品所供佛像的名号与方位

梵	宝	汉 文 名 号	梵 文 名 号	归属
M1	M1	黑敌金刚佛	Kṛṣňayamāri	
M2	M2	六面威罗瓦金刚佛	Ṣaňmukha-Bhairavavajra	
M3	M3	秘密文殊室利佛	Guhya-Mañjuśrī	
M4	M4	宏光文殊金刚佛	Vairocana-Mañjuvajra	
M5	M5	密迹不动金刚佛	Guhyasamāja-Akṣobhya	
M6	M6	密迹文殊金刚佛	Guhyasamāja-Mañjuvajra	
M7	M7	威罗瓦金刚佛	Vajrabhairava	
M8	M8	红威罗瓦金刚佛	Rakta-Bhairavavajra	

缩写字母表

GA 《密集不动金刚曼荼罗》(*Guhyasamāja-Akṣobhya-Mňḍala*)
VB 《十三尊威罗瓦金刚曼荼罗》(*13 Deities Vajrabhairava-Maňḍala*)
VB* 《十七尊威罗瓦金刚曼荼罗》(*17 Deities Vajrabhairava-Maňḍala*)
MC 《大轮金刚手曼荼罗》(*Mahācakra-Vajrapāňi-Maňḍala*)
Y 阎摩锐类曼荼罗(红、黑阎摩锐曼荼罗)(*Yamāri-Maňḍalas*)
Y* 《六面阎摩锐曼荼罗》(*Yaňmukha-Mañjuśrī-Yamāri-Maňḍala*)
VH 《金刚吽迦罗曼荼罗》(*Vajrahuṇkāra-Maňḍala*)

---

[20]《佛说造像量度经(附续补)·续补—五威仪式》，第 15 页。
[21]“十大弟子”见《维摩诘经》卷上“弟子品”和《翻译名义集》卷一。“阿说示”见《增一阿含经》卷三、《佛本行集经》卷二五、三四、四八，《大毗婆沙论》卷一二九。又作“马胜”、“马师”，是佛最早度化的五比丘之一；“嘎班巴的”见《增一阿含经》“弟子品”、《佛本行集经》卷三六、《大智度论》卷二七，又译为“乔梵波提”、“牛主”、“牛迹”等，佛灭寂后，他参与了第一次佛教法藏结集。
[22]《佛教史大宝藏论》，第 32—35 页。
[23]王森《西藏佛教发展史略》，中国社会科学出版社，1987 年，第 97—98 页。
[24]《西藏佛教发展史略》，第 261—318 页。
[25]见雨花阁第一层中龛北墙唐卡。《清宫藏传佛教文物》，第 146 页，图 108－1。佛日楼见同书第 37—38 页，图 14－1，15－1(1)—(5)。

（续表）

M9	M9	大轮手持金刚佛	Mahācakra-Vajrapāňi		梵	宝	汉文名号	梵文名号	归属
A1	A52	般若除灭金刚	Prajñāntaka	GA24	B1	B5	小手持金刚	Vajrapāňi(?)	
A2	A51	马头金刚	Hayagrīva	GA25	B2	B10	金刚钩母	Vajrāġkuśī	Y* 18
A3	B45	除灭魔王金刚	Vighnān-taka	GA26	B3	B12	金刚镯母	Vajrasphoṭī	Y* 20
A4	A49	不动金刚	Acala	GA27	B4	B11	金刚绳母	Vajrapāśī	Y* 19
A5	A12	蓝棒金刚	Nīladaňđa	GA29	B5	B13	金刚铃母	Vajraghaňṭā	Y* 21
A6	A13	欲王金刚	ðakkirāja	GA28	B6	B59	大黑金刚	Mahākālavajra	VH8
A7	A11	大力金刚	Mahābala	GA30	B7	B60	施畏金刚	Vajrabhīṣaňa	VH9
A8	A10	金刚顶转轮王	Uṣňīṣacakra-vartin	GA31	B8	B61	转轮顶	Uṣňīṣacakra-vartin	VH10
A9	A9	毒严金刚	Sumbha	GA32	B9	B2	联续大鹏手持金刚	Garuđayuta-Vajrapāňi	
A10	A3	使役嶽(狱)母	Dūtī? Cetī?	VB* 6	B10	B1	金刚毕达拉	Vajrapātāla	VH11
A11	A4	时相嶽(狱)母	Kālarātri	VB* 9	B11	B3	忿怒手持金刚	Krodha-Vajrapāňi	
A12	A2	持牙嶽(狱)母	Daṇṣṭrādharā	VB* 7	B12	B4	成护手持金刚	Amoghatrāňa-Vajrapāňi	
A13	A1	持棒嶽(狱)母	Daňđadharā	VB* 8	B13	B58	金刚时	Vajrakāla	VH7
A14	A38	虚空藏菩萨	Ākāśagarbha	GA18	B14		金刚绳	Vajrapāśa	MC7
A15	A39	手持金刚菩萨	Vajrapāňi	GA17	B15	B16	金刚潭	Vajrakuňđalin	VH3
A16		自在观世音菩萨	Lokeśvara	GA19	B16		金刚镯	Vajrasphoṭa	MC8
A17	A40	地藏菩萨	Kṣitigarbha	GA16	B17		金刚铃	Vajrāveśa	MC9
A18	A25	文殊菩萨	Mañjuśrī	GA20	B18		金刚棒	Vajradaňđa	VH2
A19	A24	除诸障菩萨	Sarvanivaraňa-viṣkambhin	GA21	B19	B15	金刚顶	Vajroṣňīṣa	VH4
A20	A23	普贤菩萨	Samanta-bhadra	GA22	B20	B14	金刚日	Anarārka	VH5
A21	A22	除灭鬼王金刚	Yamāntaka	GA23	B21	B17	金刚药叉	Vajrayakṣa	VH6
A22	A17	持钩嶽(狱)母	Aġkuśadharā	VB* 2	B22	B22	持花母	Puṣpā	Y* 15
A23	A16	持绳嶽(狱)母	Pāśadharā	VB* 3	B23	B24	持灯母	Dīpā	Y* 16
A24	A15	持镯嶽(狱)母	Sphoṭadharā	VB* 4	B24	B23	持香母	Dhūpā	Y* 14
A25	A14	降临嶽(狱)母	Āveśā?	VB* 5	B25	B25	持香水母	Gandhā	Y* 17

（续表）

梵	宝	汉文名号	梵文名号	归属	梵	宝	汉文名号	梵文名号	归属
A26	A35	秘密不动金刚佛	Guhyasamāja-Akṣobhya	GA1	B26	B26	沙斡哩	Śābari	
A27	A34	吽威声金刚	Vajrahūṇkāra	VH1	B27	B27	威罗瓦金刚	Vajrabhairava	VB1
A28	A33	大轮手持金刚	Mahācakra-Vajrapāňi	MC1	B28	B28	宏光威罗瓦金刚	Vairocana-Bhairavavajra	Y1
A29	A32	秘密文殊金刚	Guhyasamāja-Mañjuvajra		B29	B29	一勇威罗瓦金刚	Ekavīra-Bhairavavajra	
A30	A31	宏光文殊金刚	Vairocana-Mañjuvajra		B30	B30	六面威罗瓦金刚	Ṣaňmukha-Yamāri	Y* 1
A31	A36	大持金刚	Mahāvajra-dhara		B31	B31	黑敌威罗瓦金刚	Kṛṣňayamāri	Y1
A32	A30	秘密成就文殊	Guhyasādhana-Mañjuvajra		B32	B32	射势威罗瓦金刚	Pratyālīḋha-Bhairavavajra	
A33	A29	痴威罗瓦金刚	Mohayamāri	Y2	B33	B33	牙瓦的	Ya ba ti	VB* 10
A34	A28	吝威罗瓦金刚	Matsarya-yamāri	Y3	B34	B34	法帝	Dharmarāja	VB* 11
A35	A27	贪威罗瓦金刚	Rāgayamāri	Y4	B35	B35	地拉巴	Tel pa	VB* 12
A36	A26	嫉威罗瓦金刚	Īrṣyāyamāri	Y5	B36	B36	阿瓦牛头嶽(狱)主	gLang mgo can	VB* 13
A37	A18	金刚风母	Vajrānilā		B37	B21	发九股嶽(狱)主	Ral pa tshar dgu	VB* 17
A38	A19	金刚水母	Vajrodakā		B38	B40	嫉威罗瓦金刚	Īrṣyāyamāri	VB5
A39	A21	金刚地母	Vajrabhūmi		B39	B20	红目星	Aġgāraka	VB* 14
A40	A20	金刚火母	Vajrānalā		B40	B18	密克巴	rMig pa	VB* 16
A41	A41	成就佛	Amogha-siddhi	GA6	B41	B44	高哩佛母	Gaurī	VB9
A42	A42	无量光佛	Amitābha	GA5	B42	B43	喇嚂喇底佛母	Sarasvatī	VB8
A43	A43	宝生佛	Ratnasaṇ-bhava	GA4	B43	B42	斡喇希佛母	Vārāhī	VB7
A44	A44	毗卢佛	Vairocana	GA3	B44	B39	贪威罗瓦金刚	Rāgayamāri	VB4
A45	A45	铁管手持金刚	Lohanāḋī-Vajrapāňi		B45	B37	痴威罗瓦金刚	Mohayamāri	VB2
A46	A46	内成精明文殊	Antarsādhana-Mañjughoṣa		B46	B38	吝威罗瓦金刚	Matsaryayamāri	VB3
A47	A47	甘露滴金刚	Amṛtabindu-vajra		B47	B19	茶桑	Phya sangs	VB* 15
A48	A48	秘密自在观世音	Guhyasamāja-Lokeśvara		B48	B41	咂呼资嚂佛母	Carcikā	VB6

（续表）

梵	宝	汉文名号	梵文名号	归属	梵	宝	汉文名号	梵文名号	归属
A49	B49	持锤威罗瓦金刚	Mudgara-yamāri	VB10	B49	A60	无我佛母	Māmakī	GA8
A50	B50	持棒威罗瓦金刚	Daňđayamāri	VB11	B50	A61	佛眼佛母	Buddhalocanā	GA7
A51	A58	救度佛母	Tārā	GA10	B51	B52	持剑威罗瓦金刚	Khađgayamāri	VB13
A52	A56	金刚声佛母	Vajraśabdā	GA12	B52	B51	持莲花威罗瓦金刚	Padmayamāri	VB12
A53	A57	金刚色佛母	Vajrarūpā	GA11	B53	B53	能胜魔障金刚	bDud las rgyal byed	MC2
A54	A54	金刚味佛母	Vajrarasā	GA14	B54	B55	烈声金刚	rNgam pa sgra sgrogs	MC4
A55	A59	白衣佛母	Pāňđaravāsinī	GA9	B55	B54	威光金刚	rDo rje gzi brjid	MC3
A56	A55	金刚香佛母	Vajragandhā	GA13	B56	B56	甘露潭金刚	Amṛtakuňđali-vajra	MC5
A57	A53	弥勒菩萨	Maitreya	GA15	B57	B57	金刚钩	Vajrāġkuśa	MC6
A58	A8	持钟威罗瓦金刚	Mudgara-yamāri	Y10	B58	B6	游戏母	Lāsyā	Y* 10
A59	A7	持棒威罗瓦金刚	Daňđayamāri	Y11	B59	B8	歌呗母	Gītā	Y* 12
A60	A6	持莲花威罗瓦金刚	Padmayamāri	Y12	B60	B7	持鬘母	Mālyā	Y* 11
A61	A5	持剑威罗瓦金刚	Khadga-yamāri	Y13	B61	B9	妙舞母	Nṛtyā	Y* 13

第二间桌上九尊大像排列顺序与宝相楼一致，显然是以密集金刚佛为中心，与无上瑜伽部阳体品其他重要本尊配供构成（表二十九）。对比宝相楼，M6 上所刻汉文名号作：秘蜜（密）文殊金刚菩萨，不见于题记中。而题记中的宏光文殊金刚佛却未见佛像。比较此间同名小佛像可以肯定，其中有名号误刻。小佛像梵 2A30，宝 2A31 刻名为宏光文殊金刚佛，其形象与 M4 一致，M4 所刻名号作：密迹文殊金刚佛。其形象与梵 2A29，宝 2A32 的秘迹文殊金刚（佛）一致。据此，我们可以认定，M4 应是宏光文殊金刚佛，而被误刻为秘迹文殊金刚佛；M6 应是秘迹文殊金刚佛，而被误刻为秘蜜（密）文殊金刚菩萨。六品佛楼中佛像上所刻号并不是完全可靠，有的还需要订正，因为像这样大量的铸造活动，名号错刻或误刻是很难避免的。

梵华楼、宝相楼此间东西龛中的小铜佛像排列顺序重合较多。但从此间诸像的内容看，较为复杂，重复的佛像很多，而且宝相楼丢失的有五尊，田文中未纳入曼荼罗中的佛像多达三十尊，占此间总数的四分之一强，这些都直接影响了田中公明的判断，造成一些失误。现整理如下：

一、《密集不动金刚曼荼罗》以《佛说一切如来金刚三业最上秘密大教王经》为根本经典。曼荼罗以密集不动金刚佛为中心展开，反映了无上瑜伽部父续的核心思想，共有三十一尊。

《俄寺的曼荼罗》[26]中所举的《密集不动金刚曼荼罗》中心为大持金刚，从图像来看此尊应为密集不动金刚，实际上，此曼荼罗的中心尊神可以是大持金刚和密集不动金刚中的任何一尊，或者两者根本就是一尊的不同变化身而已。[27] 不过，这里的大持金刚（梵 2A31，宝 2A36）是单身形象，曼荼罗中他拥明妃可触

[26] *The Ngor Mandalas of Tibet*, pp. 84 - 85.

[27] 参看葛婉章等译《慈悲与智慧——藏传佛教艺术大展图集》图 98，第 113 页及说明第 116 页，台北，1998 年。
唐卡中主尊为不动金刚佛，图释中却一律写成大持金刚，本节作者曾就两者不一致的问题请教了《俄寺的曼荼罗》编者立川武藏先生，他的回答是：图释是据经典记载给出，并未详细考核图像学的情况。两者是否为同一尊神值得考证。梵华楼下的无上阳体品塔（第二间）中供奉的就是这种大持金刚形象的密集不动金刚像。

母(Reg rdo rje ma),故应不属于此曼荼罗中。自在观世音菩萨(梵 2A16)(彩图 7-3d-2 梵华楼上无上阳体品间所供自在观世音菩萨)在宝相楼缺出,属此曼荼罗中八大菩萨中的成员。GA23 到 GA32 是守护坛场的十大忿怒明王。其中除灭鬼王金刚(梵 2A21,宝 2A22)、除灭魔王金刚(梵 2A3,宝 2B45)分别是守护东方和北方的护法神。两者有明显的作为组神的共同特征。三面六臂,右展立姿,忿怒面,明王装束。其名号的翻译也极为准确(见表三十):

表三十　除灭鬼王金刚与除灭魔王金刚译名对照表

藏　文	梵　文	汉　文
gShin-rje-gshed	Yamāntaka	除灭鬼王金刚
bGegs-mthar-byed	Vighnāntaka	除灭魔王金刚

鬼王与魔王的措词有明显的区别,前者指阎摩,后者指魔障。

田文在此出现了明显的错误。由于钢和泰拍摄的照片中只有除灭鬼王金刚,而除灭魔王金刚只剩下莲花座。而且克拉克在辨识其汉文名号时误将"魔"认作"鬼"字,所以他在给出二尊的梵文名号时,均作 Yamāntakavajra。田中公明在对照曼荼罗时无法处理,遂将后者改为 Vajradaňda,持棒金刚。另外,田文将第十方(下方)的毒严金刚(梵、宝 2A9)与第九尊"金刚顶转轮王"(梵 2A8,宝 2A10)(上方)的次序颠倒了。值得注意的是,这些汉文译名与雨花阁一层西壁所挂九尊唐卡多不相同,而所据经典一样,值得注意。

二、《十三尊威罗瓦金刚曼荼罗》以《吉祥金刚大怖畏怛特罗》为根本经典,以九首(最上为文殊冷笑面)三十四臂十六足形象的大威罗瓦(双身或独雄两种)为中心神。这种大威罗瓦神是格鲁派最为崇奉的一种,所以该曼荼罗也深得青睐,共十三尊。

此处中心神是双身形象,其他诸神一一对照排列。但其中第八尊喇嘎喇底佛母(梵 2B42,宝 2B43)与曼荼罗中相对应的是金刚妙音佛母,前者是梵文的音译,但显然不能令人满意地找出对应的词,克拉克转为 Rāgarati,音节契合,但这个词并无依据,田中公明用 Sarasvatī 一词校正,词义正确,但是跟汉译音节脱节,存疑。

三、《十七尊金刚威罗瓦曼荼罗》所出经典同上,共十六尊(主尊与上重复)。此曼荼罗中的八尊"嶽母"正确的名字应为"狱母",相当于藏文 gShin rje mo。"嶽"、"狱"二字相近造成笔误,与"秘密"写成"秘蜜"是一个原因。最后四尊在曼荼罗中的位置如下:十四红目星(梵 2B39,宝 2B20),十五荼桑(梵 2B47,宝 2B19),十六密克巴(梵 2B40,宝 2B18),十七发九股嶽(狱)主(梵 2B37,宝 2B21),与田文正好相反。有意思的是,红目星与发九股狱主是梵文或藏文名号的意译,而其余二尊是藏文名号的音译。

四、《金刚手大轮曼荼罗》,以《青忿怒金刚手怛特罗经》为根本经典,共九尊,其中主尊大轮金刚手(梵 2A28,宝 2A33)拥明妃无我佛母、能胜魔障金刚(梵 2B53,宝 2B53)拥明妃佛眼佛母、烈声金刚(梵 2B54,宝 2B55)拥明妃白衣佛母、甘露漂金刚(梵 2B56,宝 2B56)拥明妃救度佛母、威光金刚(梵 2B55,宝 2B54)拥明妃具光佛母。

其中六至九位的金刚钩(梵、宝 2B57)、金刚绳(梵 2B14)(彩图 7-3d-3 梵华楼上无上阳体品间所供金刚绳)、金刚镯(梵 2B16)、金刚铃(梵 2B17),各与阎摩锐类曼荼罗中的组神金刚钩母、金刚绳母、金刚镯母、金刚铃母相对应。这一组神中,宝相楼仅存金刚钩一尊。

五、阎摩锐类曼荼罗

主要可以为两类:

第一类是《红阎摩锐曼荼罗》和《黑曼阎摩锐曼荼罗》。前者以《红阎摩锐怛特罗王经》为根本经典,后者以《黑曼阎摩锐怛特罗王经》为根本经典,共十尊。

两者的曼荼罗结构相同,主尊分别是宏光威罗瓦金刚(即红阎摩锐)(梵、宝 2B28)、黑敌威罗瓦金刚(即黑阎摩锐)(梵、宝 2B31)。克拉克显然没有注意到清宫并不区分 Yamāri 与 Bhairavavajra,统统译为威罗瓦金刚,所以他在给出梵文名号时未加区分,一律还原为 Bhairavavajra。田中公明只注意到黑敌威罗瓦金刚应是阎摩锐,而忽略了宏光威罗瓦金刚、六面威罗瓦金刚(梵、宝 2B30)也应是阎摩锐类的主尊,而不是威罗瓦金刚。此类曼荼罗由痴、吝、贪、嫉威罗瓦金刚(梵 2A33-36,宝 2A26-29)和持锤(钟)、棒、莲花、剑威罗瓦金刚(梵 2A58-61,宝 2A5-8)组成,另外哑呼资噶 、斡拉希 、喇噶喇底 、高哩四大佛母与《十三尊威罗瓦金刚曼荼罗》重复。

第二类是六面阎摩锐曼荼罗,以《黑阎摩锐轮一切成就怛特罗王经》为根本经典,共十三尊。主尊六面威罗瓦金刚,与第一类的痴、吝、贪、嫉四大威罗瓦金刚,佛眼佛母、无我佛母、白衣佛

母、救度佛母与密集不动金刚曼荼罗重复。游戏、持鬘、歌呗、妙舞(梵 2B58－61,宝 2B6－9)、持香、持花、持灯、持香水(梵、宝 2B22－25)八大供养女尊是其眷属,田文不知何故将如此清晰的组合竟未列入任何曼荼罗中。由于阎摩锐类的曼荼罗种类繁多,内容重合很大,所以田文中并未列出具体的曼荼罗名称,只是笼统地归纳为"阎摩锐曼荼罗"。

六、《金刚吽迦罗曼荼罗》:共十一尊。

根据《金刚吽迦罗成就法》的记载,其十方护法与《密集不动金刚曼荼罗》中的成员不尽相同(表三十一)。

表三十一　《金刚吽迦罗曼荼罗》与《密集不动金刚曼荼罗》十方护法比较

方位	《密集不动金刚曼荼罗》	《金刚吽迦罗曼荼罗》
东	除灭鬼王金刚	金刚棒
南	般若除灭金刚	金刚潭
西	马头金刚	金刚顶
北	除灭魔王金刚	金刚日
东南	不动金刚	金刚药叉
西南	欲王金刚	金刚时
西北	蓝棒金刚	大黑金刚
东北	大力金刚	施畏金刚
上	顶髻转轮王	转轮顶
下	毒严金刚	金刚毕达拉

正如上文所提到的,田文认为除灭鬼王金刚(2B45)应当就是守护东方的金刚棒,因为根据《金刚吽迦罗曼荼罗》,㉘十方守护护法缺少了一尊 vajradaňda,直译为"金刚棒"。宝相楼的照片中不见该尊,田中公明不知道此间本来有金刚棒(梵 2B18)存在(彩图 7－3d－4　梵华楼上无上阳体品间所供金刚棒),故强行将除灭鬼王金刚改为金刚棒。

以上共计一百零三尊。其他或是零散供奉的主尊,或归属不明。

属前者的有:

文殊类:秘密成就文殊(梵 2A32,宝 2A30)、宏光文殊金刚(梵 2A30,宝 2A31)、秘密文殊金刚(梵 2A29,宝 2A32)、内成精明文殊(梵、宝 2A46)。

手持金刚类:大持金刚(梵 2A31,宝 2A36)、铁管手持金刚(梵、宝 2A45)、联续大鹏手持金刚(梵 2B9,宝 2B2)、忿怒手持金刚(梵 2B11,宝 2B3)、成护手持金刚(梵 2B12,宝 2B4)、小手持金刚(梵 2B1,宝 2B5)。

威罗瓦金刚类:一勇威罗瓦金刚(梵、宝 2B29)、射势威罗瓦金刚(梵、宝 2B32)。

观世音类:秘密自在观世音(梵、宝 2A48)。

大成就者沙斡哩(梵、宝 2B26):梵文名有两种拼法:Śavaripāda 或 Śabaripāda。东印度人下等姓族,狩猎为业,执弓箭为其特征,后被观音度化,洞观六道轮回之苦,对自己以前的职业产生了悔过,对人世产生了厌离之心,最终成一著名的大成就者。㉙

属后者的有甘露滴金刚(梵、宝 2A47)和地、火、水、风四大金刚母(梵 2A37－40,宝 2A18－21)。

地、火、水、风四大金刚母不见于父续(阳体)曼荼罗中。田文认为这四大金刚母,就是第一类阎摩锐曼荼罗中的哑呼资噶、斡拉希、喇噶喇底、高哩四大佛母,这个假设尽管能解决其归属问题,但是由于两者之间除了法器大致相近以外,形象相距很远,㉚还需更多的材料来证实这一个观点。

宝相楼与梵华楼第三间九尊大像排列顺序完全相同,均是以上乐金刚(梵、宝 3M5)为中心,其余均以各曼荼罗主尊构成(表三十二)。其中时轮金刚(梵、宝 3M8)(Kālacakra)在宝相楼中误刻为"持轮金刚"(Cakradhararāja),误导克拉克教授将其梵文名号转写错误。㉛ 对比题记及图像学特征,它的身份很清楚,显然是工匠将"时(時)"与"持"这两个近似的字刻错了。

由于宝相楼此间 AB 两龛共缺十五尊之多,且有座无像者也为数不少,给田中公明恢复此间曼荼罗时带来一定的难度。本节作者对照梵华楼佛像将各曼荼罗重新整理如下:

㉘《密教佛像图典》,第 269 页。
㉙Keith Dowman, *Masters of Mahamudra: songs and histories of the eighty-four Buddhist siddhas*, pp. 60－65, New York, 1985.
㉚《慈悲与智慧——藏传佛教艺术大展图集》,第 111 页,图 96。
㉛*Two Lamaistic Pantheons*, Chinese Index, p. 166; Pao-Hsiang Lou Pantheon, p. 82.

表三十二　第三间无上阴体品所供佛像的名号与方位

梵	宝	汉文名号	梵文名号	归属
M1	M1	瑜伽虚空佛	Yogāmbara	
M2	M2	佛陀嘎布拉佛	Buddhakapāla	
M3	M3	持兵器喜金刚佛	Śastradhara-Hevajra	
M4	M4	白上乐王佛	Sita-Saṇvara	
M5	M5	上乐王佛	Saṇvara	
M6	M6	持嘎布拉喜金刚佛	Kapāladhara-Hevajra	
M7	M7	大幻金刚佛	Mahāmāyāvajra	
M8	M8	时轮王佛	Kālacakra	
M9	M9	佛海观世音佛	Jinasāgara-Avalokiteśvara	
A1	A11	达呼嘛达都佛母	Dharmodayā	PD30
A2	A13	莲花吒噶母	Padmaḍāka	PD28
A3	A12	持莲花佛母	Padmā	PD29
A4	A50	歌呗佛母	Gītā	PD26
A5	A48	妙舞佛母	Nṛtyā	PD27
A6		游戏佛母	Lāsyā	PD24
A7	B27	持鬘佛母	Mālyā	PD25
A8	A10	持镯佛母	Sphoṭā	PD31
A9	A4	布达天	Budha	K24
A10	A9	交捥手印佛母	Svāśleṣā	PD32
A11	A2	鬼母天	Hārītī	K29
A12	A3	达努天	Dhanus	K28
A13	A1	克达卡天	Aġgāraka(Mig dmar)	K30
A14	A25	持日佛母	Sūryahastā	PD20
A15	A24	持双灯佛母	Dīpā	PD21
A16		持涂佛母	Gandhā	PD18
A17	A37	宝呗吒噶	Ratnaḍāka	PD19

缩写字母表
K 《身语意圆满时轮曼荼罗》(*Kāya-vāk-citta-Pariniṣpanna-Kālacakra Maṅḍala*)
PD 《五部吒机尼曼荼罗》(*Pañcaḍāka Maṅḍala*)
SP 《三补扎所说金刚萨埵曼荼罗》(*Sanpuṭatantrokta-Vajrasattva Maṅḍala*)
H 《九尊喜金刚曼荼罗》(*9 Deities Hevajra Maṅḍala*)

梵	宝	汉文名号	梵文名号	归属
B1	B13	梵王天	Brahman	K87
B2	B12	多瓦那达沙天	Dvādaśī Kalā	K58
B3	B10	西达天	Siṇha	K55
B4	B11	厄嘎达沙天	Ekādaśī Kalā	K57
B5	B5	金刚声佛母	Śabdavajrā	SP16
B6	B4	金刚地佛母	Pṛthivīvajrā	SP17
B7	B3	吒机尼佛母	Vajrayakṣī	SP15
B8	B2	金刚柔善佛母	Vajrasaumyā	SP13
B9	B1	金刚欲佛母	Rāgavajrā	SP12
B10	B61	金刚色相佛母	Vjrabiṇbā	SP11
B11	B60	金刚忿怒佛母	Vajraraudrī	SP10
B12	B59	簪达哩佛母	Caṅḍālī	H8
B13	B58	则喇巴喇嘎佛母		
B14	B25	山沙咎呼天	Śanaiścara	K53
B15	B24	四臂风天	Vāyu	K52
B16	B23	嘎那牙天	Kanyā	K51
B17	B22	药叉天	Yakṣa	K66

（续表）

梵	宝	汉文名号	梵文名号	归属	梵	宝	汉文名号	梵文名号	归属
A18	A40	持香佛母	Dhūpā	PD16	B18	B17	沙斡哩佛母	Śabarī	H7
A19	A30	持灯佛母	Dīpā	PD17	B19	B16	补嘎西佛母	Pukkasī	H6
A20	A22	持电佛母	Tađitkarā	PD23	B20	B15	嘎斯麻哩佛母	Ghasmarī	H5
A21	A23	持流星佛母	Ratnolkā	PD22	B21		伯答哩佛母	Vetalī	H4
A22	A16	隆寓天	Gaňapati?	K21	B22	B39	高哩佛母	Gaurī	H2
A23		嚨西天		K22?	B23	B47	救度佛母	Tārā	PD45
A24	A17	麻嘎呼天	Makara	K20	B24	B46	白衣佛母	Pāďaravāsinī	PD44
A25	A14	嶽(狱)主天	Yama	K23	B25	B45	嘛嘛基佛母	Māmakī	PD43
A26	A36	甘吒巴	Ghaňṭāpāda		B26	B36	乐自在天	Nandin	K37
A27	A34	白上乐王佛	Sita-Saṇvara		B27	B35	达呼月达沙天	Trayodaśī Kalā	K59
A28	A35	上乐王佛	Saṇvara		B28	B34	巴呼沙杂札天	Vṛścika	K34
A29		持嘎布拉喜金刚	Kapāladhara-Hevajra	H1	B29	B33	离实天	Nairṛti	K32
A30		本身上乐王佛	Sahaja-Saṇvara		B30	B32	瑜伽虚空佛	Yogāmbara	
A31		金刚亥母	Vajravārāhī		B31	B31	佛陀嘎布拉	Buddhakapāla	
A32		金刚嶽(狱)机尼佛母	Vajrađākinī	SP14	B32		大幻金刚	Mahāmāyā	
A33	A29	帝释天	Śakra	K2	B33		持兵器喜金刚	Śastradhara-Hevajra	
A34	A28	月天	Candra	K3	B34	A33	五佛上乐王佛	Pañcabuddha-Saṇvara	
A35	A27	蜜那天	Mīna	K6	B35		时轮王佛	Kālacakrarāja	K1
A36	A26	日光天	Sūrya	K7	B36	B26	必呼斡巴	Birbapa(= Virūpa)	
A37	A49	那罗吒机尼佛母	Nārođākinī		B37	B21	都拉天	Tula	K43
A38	A47	金刚吒噶佛	Vajrađāka	PD1	B38	B20	毕穆格哩底天	Bhṛggiriti	K40
A39	A45	高哩佛母	Gaurī	PD2	B39	B19	铃坠天	Ghaňṭākarňā	K39
A40	A46	嘎噜底上乐王佛	Garuđa-Saṇvara		B40	B18	大黑天	Mahākāla	K38
A41	A43	白伯答哩佛母	Vetalī	PD4	B41	B44	持管佛母	Vaṇśā	PD33
A42	A44	造哩佛母	Caurī	PD3	B42	B43	黑大鹏	Kṛṣňa-Garuđa	
A43	A41	补嘎西佛母	Pukkasī	PD6	B43	B42	花大鹏	Puṣpa-Garuđa	
A44	A42	嘎斯麻哩佛母	Ghasmarī	PD5	B44	B41	佛海观世音	Jinasāgara-Avalokiteśvara	

（续表）

梵	宝	汉文名号	梵文名号	归属	梵	宝	汉文名号	梵文名号	归属
A45	A21	火天	Agni	K8	B45	B40	古噜古勒佛母	Kurukullā	
A46	A20	使役窝持麻母	Dūtī	K9	B46		因达喇吒机尼佛母	Indrađākinī	
A47	A19	右(古)穆巴天	Kumbha	K12	B47		造哩佛母	Caurī	H3
A48	A18	底提喀札母	Ṣasṭhī Kalā	K13	B48		狮面佛母	Siķhavaktrā	
A49	A56	持绳佛母	Pāśinī	PD12	B49	B9	计都星天	Ketu	K47
A50	A54	持钩佛母	Aģkuśī	PD14	B50	B8	水天	Varuňa	K46
A51	A53	持花佛母	Puspā	PD15	B51	B7	时火天	Kālāgni	K45
A52	A55	持网佛母	Vāgurā	PD13	B52	B6	遍入天	Viṣňu	K44
A53	A58	补达吒噶佛	Buddhađāka	PD10	B53	B57	佛眼佛母	Buddhalocanā	PD42
A54	A57	持钳佛母	Saṇdaṇśā	PD11	B54	B56	持幔佛母	Paṭadhārinī	PD41
A55	A60	簪达哩佛母	Caňđālī	PD8	B55	B55	持门佛母	Kapātā	PD40
A56	A59	专必尼佛母	Đombī	PD9	B56	B54	持钥匙佛母	Kuňcī	PD39
A57	A61	沙斡哩佛母	Śabarī	PD7	B57	B53	持门锁佛母	Tālikā	PD38
A58	A7	底提阿喀札母	Aṣňamī Kalā	K15	B58	B52	诸品吒噶佛	Viśvađāka	PD37
A59	A8	底提萨布达母	Saptamī Kalā	K14	B59		持腰鼓佛母	Tablā	PD36
A60	A5	底提那瓦母	Navamī Kalā	K17	B60	B50	持圆鼓佛母	Mukundā	PD35
A61	A6	底提达沙母	Daśamī Kalā	K16	B61	B49	持琵琶佛母	Vīňā	PD34

一、《身语意圆满时轮曼荼罗》：共四十一尊。此曼荼罗由《最胜本初佛所现但特罗王吉祥时轮》(*Śrīkālacakra*)所出。主尊为时轮王佛(梵3B35)，据梵华楼补。田文所引用的曼荼罗文献来自《七世达赖喇嘛罗桑格桑嘉措全集》卷八所收的《身口意俱足时轮曼荼罗成就法》。但是这一文献与龛中的佛像并不十分吻合，两者对照，不仅文献中所记的很多尊神不见于铜造像，而且组合尊神也多不完整，使得整个曼荼罗显得有些支离破碎。例如，此经提到了有关日月星辰的运行与变化的天文学内容，故曼荼罗中天相诸神较多，但无一完整。例如，黄道十二宫，仅有八宫：

达努天(梵3A12，宝3A3)——人马宫；麻嘎呼天(梵3A24，宝3A17)——摩羯宫；右(古)穆巴天(梵3A47，宝3A19)——宝瓶宫；蜜那天(梵3A35，宝3A27)——双鱼宫；都拉天(梵3B37，宝3B21)——天秤宫；西达天(梵3B3，宝3B10)——狮子宫；嘎那牙天(梵3B16，宝3B23)——处女宫；巴呼沙杂札天(梵3B28，宝3B34)——天蝎宫。

再如，九曜仅有五位，即：水曜：布达天(梵3A9，宝3A4)；日曜：日光天(梵3A36，宝3A26)；月曜：月天(梵3A34，宝3A28)；火曜：时火天(梵3B51，宝3B7)；计都星：计都星天(梵3B49，宝3B9)。

一个月二十八天神也仅见六—十三日(Kalā)(梵3A48、59、58、61，3B4、2、27，宝3A18、8、7、6，3B11、12、35)等八尊，与之相关的眷属也十分零散。

另外还有两点需说明：一、宝相楼所缺“囉西天”(3A23)一面二臂(彩图 7-3d-5　梵华楼上无上阴体品间所供囉西天)，左持铃，右持杵，菩萨装束，与诸天相尊神相近，也应为此曼荼罗中的成员。另外“隆寓天(梵 3A22，宝 3A16)”应是 Gaňapati 一类的神，也就是汉文所说的“圣欢喜天”，[32]象首人身，特征明显。田文中认为此尊为 Kṣetrapāla(护国护法)，根据不足。

尽管有以上种种不足，但目前田文对《时轮金刚曼荼罗》恢复的程度仍是我们还不能逾越的。

二、《五部吒机尼曼荼罗》：共四十五尊。《吒机尼金刚篓五荼迦类成就法》(*Pañcaḍākasādhana*)(?)所出。“吒机尼”也译为“空行母”，是藏传佛教所供奉的重要本尊神之一。此间以该部曼荼罗的尊神最为完整。该曼荼罗中，宝相楼缺而见于梵华楼的有三尊，均属不同组合的四供养佛母成员：

持涂佛母(梵 3A16)(彩图 7-3d-6　梵华楼上无上阴体品间所供持涂佛母)归属于持花(梵 3A51，宝 3A53)、香(梵 3A18，宝 3A40)、灯(梵 3A19，宝 3A30)、涂四供养佛母的成员。

游戏佛母(梵 3A6)归属于持鬘(梵 3A7，宝 3A27)、歌呗(梵 3A4，宝 3A50)、妙舞(梵 3A5，宝 3A48)、游戏四位一组供养佛母的成员。

持腰鼓佛母(梵 3B59)应归于持管(梵 3B41，宝 3B44)、持琵琶(梵 3B61，宝 3B49)、持圆鼓(梵 3B60，宝 3B50)、持腰鼓四尊内。

三、《三补扎所说金刚萨埵曼荼罗》，八尊。《怛特罗大王吉祥正相合明点》所出。此八尊为曼荼罗中的八空行母，据梵华楼补宝相楼所缺一尊为金刚狱机尼佛母(梵 3A32)(彩图 7-3d-7　梵华楼上无上阴体品间所供金刚狱机尼佛母)，但主尊金刚萨埵在龛中没有出现，令人不解。

四、《九尊喜金刚曼荼罗》，八尊。《佛说大悲空智金刚大教王仪轨经》所出。主尊持嘎布拉喜金刚(梵 3A29)和八位空行母中造哩佛母(梵 3B47)(彩图 7-3d-8　梵华楼上无上阴体品间所供造哩佛母)和伯答哩佛母(梵 3B21)均据梵华楼补全，但第八尊空行母专必尼佛母(Ḍombinī)不见造像。此间仅见 A 龛中有一尊同名造像(梵 3A56，宝 3A59)归在《五部吒机尼曼荼罗》中的组合神中(3A39、41-44、55-57)。

零散佛像中，只有则喇巴喇嘎佛母(梵 3B13，宝 3B58)身份不明。从图像学特征来看，她与《喜金刚曼荼罗》中的八空行母一致：骷髅鬘、丁字立舞姿、下踏人形等。或疑即为该组合中所缺的专必尼佛母(梵 3A56，宝 3A59)，但两者法器相去甚远，且名号读音也不同，本节作者怀疑其名号可能为藏文读音。

其他未入曼荼罗者多为本尊佛像，共十七尊，其中：

上乐王佛五种：五佛上乐王佛(梵 3B34，宝 3A33)、白上乐王佛(梵 3A28，宝 3A34)、上乐王佛(梵 3A28，宝 3A35)、嘎噜底上乐王佛(梵 3A40，宝 3A46)、本身上乐王佛(梵 3A30)。

空行母两种：那罗吒机尼佛母(梵 3A37，宝 3A49)、因达喇吒机尼佛母(梵 3B46)。

大鹏本尊两尊：花大鹏(梵 3B43，宝 3B42)、黑大鹏(梵 3B42，宝 3B43)。

其他本尊有：古噜古勒佛母(梵 3B45，宝 3B40)、金刚亥母(梵 3A31)、狮面佛母(梵 3B48)、佛海观世音(梵 3B44，宝 3B41)、佛陀嘎布拉(梵、宝 3B31)、瑜伽虚空佛(梵 3B30，宝 3B32)、大幻金刚(梵 3B32)、持兵器喜金刚(梵 3B33)等。

最后是两位大成就者：甘吒巴(梵 3A26，宝 3A36)和必呼斡巴(梵 3B36，宝 3B26)。

据传说：甘吒巴(Ghaňṭāpa)是印度著名的那烂陀寺(Nālandā)的高僧。因触怒东印度的提婆波罗王(Devapāla)，王衔恨难释，重金收买人破坏他的名节。国中有一妓女贪财，设计以女儿美色引诱甘吒巴。甘吒巴却将其女收为瑜伽女，共同修习无上密法，获得解脱，并生下一个孩子。妓女以为得计，告王。王找到甘吒巴并以此事相羞辱，情急之下，甘吒巴与瑜伽女双双腾空，化为上乐王佛与明妃，地下洪水喷发，众人始惧且悟。在另一则传说中，提到他入上乐王佛曼荼罗修密法事。在西藏，甘吒巴被认为是五次第上乐王佛(Pañcakrama Saṇvara)传承的开山祖师，而且在时轮金刚传承中也担任重要的角色。在八十大成就者中，他的影响和地位极为突出。[33]

必呼斡巴(Virūpa)曾是东印度一座著名的佛教学术中心——苏摩补梨寺(Somapurī)[34]的僧人。受金刚亥母指点苦修其密法，十余年而无成就，十分疑惑，恼怒之余，将念珠丢进茅

[32]《密教佛像图典》，第 242—243 页。
[33]*Masters of Mahamudra*, pp. 267-275.
[34]多罗那它著，张建木译《印度佛教史》，四川民族出版社，1988 年，第 201 页。

房。晚上念修时，出现了一位空行母，将念珠交给了他，并给了他重要的指点和鼓励。他由此信心大增，十二年后，终于修成了金刚亥母法，获得最高成就。另据传说，他还是阎摩锐密法的传承祖师，[35]在萨迦派中获得了最高荣誉，被视为其最高密法传承的第一上师，其造像在萨迦派寺庙和萨迦派流行的地区总能见到，如杭州飞来峰元代雕像中就有一例。[36]

表三十三　第四间瑜伽品所供佛像的名号与方位

梵	宝	汉文名号	梵文名号	归属
M1	M1	法界妙音自在佛	Dharmadhātuvāgīśvara	
M2	M2	最上功德佛	Paramādya-Vajrasattva	
M3	M3	成就佛	Sarvārthasiddhi	
M4	M4	金刚界性佛	Vajradhātu	
M5	M5	普慧毗卢佛	Sarvavid	
M6	M6	度生佛	Jagadvinaya	
M7	M7	能胜三界金刚	Trailokyavijaya	
M8	M8	密德文殊室利佛	Guhya-Mañjuśrī	
M9	M9	九顶佛	Navoṣṇīṣa	
A1	A1	愿波罗蜜母	Praňidhāna-Pāramitā	D54
A2	A2	方便波罗蜜母	Upāyakauśalya-Pāramitā	D53
A3	A3	禅定波罗蜜母	Dhyāna-Pāramitā	D51
A4	A4	精进波罗蜜母	Vīrya-Pāramitā	D50
A5	A9	金刚威光菩萨	Vajrateja	D17
A6	A10	金刚宝菩萨	Vajraratna	D16
A7	A11	宝生佛	Ratnasambhava	D15
A8	A12	金刚贤菩萨	Vajrasādhu	D14
A9	A13	金刚欲菩萨	Vajrarāga	D13
A10	A49	金刚王菩萨	Vajrarāja	D12
A11	A50	金刚勇识菩萨	Vajrasattva	D11
A12	A51	不动佛	Akṣobhya	

缩写字母表
D 《法界语自在文殊菩萨曼荼罗》（*Dharmadhātu-vāgīśvara-Mañjuśrī-Maňdala*）
N 《九顶释迦牟尼曼荼罗》（*Nine Uṣṇīṣa Gods in Durgatipariśodhana-Maňdala*）
D* 《普慧毗卢佛曼荼罗》（*37 – Principal Deity Sarvavid Vairocana Maňdala*）

梵	宝	汉文名号	梵文名号	归属
B1	B13	解实辨才母	Pratibhānaprati-saṇvit	D85
B2	B11	解真实句母	Niruktipratisaṇvit	D83
B3	B12	解义实母	Arthapratisaṇvit	D84
B4	B10	解法实母	Dharmapratisaṇvit	D82
B5	B5	普贤菩萨	Samantabhadra	D* 53
B6	B4	积智菩萨	Pratibhānakūṭa	D* 52
B7	B3	无尽智菩萨	Akṣayamati	D* 51
B8	B2	金刚藏菩萨	Vajragarbha	D* 50
B9	B61	善隆菩萨	Bhadrapāla	D* 49
B10	B1	网光菩萨	Jālinīprabha	D* 48
B11	B60	月光菩萨	Candraprabha	D* 47
B12	B59	无量光菩萨	Amitābha	D* 46

[35] *Masters of Mahamudra*, pp. 43 – 52.
[36] 赖天兵《杭州飞来峰第91号龛藏传佛教造像考》，《中国藏学》1999年第3期，第144—153页及中间的彩图。

（续表）

梵	宝	汉文名号	梵文名号	归属	梵	宝	汉文名号	梵文名号	归属
A13	A52	金刚业佛母	Karmavajrī	N5	B13	B58	智慧顶菩萨	Jñānaketu	D* 45
A14	A14	忍辱波罗蜜母	Kṣānti-Pāramitā	D49	B14	B25	佛陀菩提母	Buddhabodhi	D69
A15	A15	持戒波罗蜜母	Śīla-Pāramitā	D48	B15	B24	如性母	Tathatā	D68
A16	A16	惠施波罗蜜母	Dāna-Pāramitā	D47	B16	B23	自在法母	Dharma-Vaśitā	D67
A17	A17	智慧波罗蜜母	Prajñā-Pāramitā	D52	B17	B22	自在智母	Jñāna-Vaśitā	D66
A18	A22	金刚法佛母	Dharmavajrī	N4	B18	B17	虚空藏菩萨	Gaganagañja	D44
A19	A23	金刚宝佛母	Ratnavajrī	N3	B19	B16	勇行菩萨	Śūraṇgama	D43
A20	A24	金刚勇识佛母	Sattvavajrī	N2	B20	B15	香象菩萨	Gandhahastin	D42
A21	A25	金刚界毗卢佛	Vajradhātu-Vairocana		B21	B14	消忧智菩萨	Sarvaśokatamonir-ghātanamati	D41
A22	A38	成就佛	Amoghasiddhi		B22	B48	接引三途菩萨	Sarvāpāyaṇjaha	D40
A23		无量光佛	Amitābha		B23	B47	现无愚菩萨	Amoghadarśin	D39
A24	A39	宝生佛	Ratnasaṇbhava		B24	B46	弥勒菩萨	Maitreya	D38
A25	A40	不动佛	Akṣobhya	D10	B25	B45	妙舞佛母	Nṛtyā	D89
A26	A27	无垢佛母	Vimalā	D36	B26	B36	莲花行波罗蜜母	Ratnapadma-Pāramitā	D46
A27	A26	发光佛母	Prabhākarī	D37	B27	B35	金刚行波罗蜜母	Vajrakarma-Pāramitā	D57
A28	A28	欢喜佛母	Pramuditā	D35	B28	B34	智波罗蜜母	Jñāna-Pāramitā	D56
A29	A29	发心行地佛母	Adhimukticaryā-Bhūmi	D34	B29	B33	力波罗蜜母	Bala-Pālamitā	D55
A30	A30	度生佛	Jagadvinaya		B30	B32	火焰光佛	Jvālānala?	
A31	A31	法界妙音自在佛	Dharmadhātu-vāgīśvara	D1	B31	B31	最上功德佛	Paramādya-Vajrasattva	
A32	A32	秘密文殊室利佛	Guhya-Mañjuśrī		B32	B30	能胜三界佛	Trailokyavijaya	
A33	A33	金刚法佛	Vajradharma		B33	B29	青不动金刚	Nīla-Acalavajra	
A34	A34	宏光毗卢佛	Vairocana		B34	B28	成就佛	Amoghasiddhi	
A35	A35	白手持金刚	Sita-Vajrapāñi		B35	B27	金刚勇识佛	Vajrasattva	
A36	A36	普慧毗卢佛	Sarvavid-Vairocana		B36	B26	不动佛	Akṣobhya	
A37	A18	远行佛母	Dūraṇgamā	D41	B37	B21	自在行母	Karma-Vaśitā	D61

（续表）

梵	宝	汉文名号	梵文名号	归属	梵	宝	汉文名号	梵文名号	归属
A38	A19	现前佛母	Abhimukhī	D40	B38	B20	自在行母	Pariṣkāra-Vaśitā	D60
A39	A20	难胜佛母	Sudurjayā	D39	B39	B19	自在意母	Citta-Vaśitā	D59
A40	A21	光辉佛	Arcismati	D38	B40	B18	自在寿母	Āyur-Vaśitā	D58
A41	A41	幢顶佛	Dhvajoṣṇīṣa	N11	B41	B44	金刚因菩萨	Vajrahetu	D23
A42	A42	威光顶佛	Tejoṣṇīṣa	N10	B42	B43	金刚敏捷菩萨	Vajratīkṣňa	D22
A43	A43	诸品顶佛	Viśvoṣňīṣa	N9	B43	B42	金刚法菩萨	Vajradharma	D21
A44	A44	莲花顶佛	Padmoṣňīṣa	N8	B44	B41	无量光佛	Amitābha	D20
A45	A45	宝顶佛	Ratnoṣňīṣa	N7	B45	B40	金刚笑菩萨	Vajrahāsa	D19
A46	A46	金刚顶佛	Vajroṣňīṣa	N6	B46	B39	金刚幢菩萨	Vajraketu	D18
A47	A47	释迦狮子佛	Śākyasiṇha	N1	B47	B38	不动性佛	sKu-gdung-brtan-pa	
A48	A48	成就佛	Amoghasiddhi		B48	B37	大安乐佛	Mahāsukha	
A49	A5	普光佛母	Samantaprabhā	D45	B49	B9	自在愿母	Praňidhāna-Vaśitā	D65
A50	A6	法云佛母	Dharmameghā	D44	B50	B8	自在发心母	Adhimukti-Vaśitā?	D64
A51	A7	善慧佛母	Sādhumatī	D43	B51	B7	自在幻化母	èddhi-Vaśitā	D63
A52	A8	不动佛母	Acalā	D42	B52	B6	自在生母	Upapatti-Vaśitā	D62
A53	A53	胜顶佛	Jayoṣňīṣa	D9	B53	B57	歌呗佛母	Gītā	D88
A54	A54	大顶佛	Mahodgatoṣňīṣa	D8	B54	B56	持鬘佛母	Mālyā	D87
A55	A55	超顶佛	Udgatoṣňīṣa	D7	B55	B55	游戏佛母	Lāsyā	D86
A56	A56	火焰光顶佛	Vikiraňoṣňīṣa	D6	B56	B54	金刚拳菩萨	Vajramuṣṭi	D29
A57	A57	尊胜顶佛	Vijayoṣňīṣa	D5	B57	B53	金刚药叉菩萨	Vajrayakṣa	D28
A58	A58	威光顶佛	Tejorāśyuṣňīṣa	D4	B58	B52	金刚佑菩萨	Vajrarakṣa	D27
A59	A59	大顶佛	Mahoṣňīṣa	D2	B59	B51	金刚业菩萨	Vajrakarma	D26
A60	A61	敏捷顶佛	Tīkṣoṣňīṣa	N12	B60	B50	成就佛	Amoghasiddhi	D25
A61	A60	白伞顶佛	Sitātapatroṣňīṣa	D3 N13	B61	B49	金刚语菩萨	Vajrabhāṣa	D24

第四间九尊大像以普慧毗卢佛为中心，与雨花阁第三层中龛所供铜造像的主尊一致（表三十三）。另外，金刚界性佛又作“金刚界毗卢佛”，或译作“金刚性佛”等，这些不同的名号是由于对梵文 dhātu（藏文同义词 dbyings）义项选译不同造成的，本节作者已有详细分析，此不赘述。

瑜伽部的曼荼罗资料很丰富，而且这些曼荼罗中出现了很多熟悉的组合神，如五方佛、十二地菩萨、十二波罗蜜母、十二自在母等。这些组合神同时被诸多曼荼罗反复使用。所以田文只

列出各神的组合，而不给出它们在曼荼罗中的位置。这种编排固然有利于准确显示组合神的身份，但使曼荼罗显得异常破碎。所以本节作者选择了两个有代表性的曼荼罗将这些组合神作一展示。

一、《法界语自在文殊菩萨曼荼罗》，共七十三尊。《妙吉祥真实名经》所出。以法界妙音自在佛（梵、宝 4A31）为中心，含八佛顶（D2－9）、四佛与金刚界十六大菩萨（D10－29）、十二地母（D34－45）、十二波罗蜜母（D46－57）、十二自在母（D58－69）、四真实母（D82－85）、四供养母（D86－89）等组合神，现分析如下：

法界妙音自在佛："法界妙音自在"是文殊的名号之一，表现的是文殊对佛法深彻的领悟和通广的智慧，故也被称为"法界语自在"、"妙音文殊"等。

八佛顶：佛顶是佛三十二相之一肉髻的神格化现，也就是佛的象征。佛教经典中有五佛顶、六佛顶、八佛顶、九佛顶之说，瑜伽部经典以八佛顶为主。[37] 田文（该文中称九佛顶，实际只有八佛顶）对此龛八佛顶的梵汉文名号对照时，由于理解汉文译名出现了一些错误，造成了梵文名号的错乱，现校正如下（表三十四）：

表三十四　八佛顶名号比较

汉文名号	梵文名号		藏文名号
	校正后	田　文	
大顶佛（梵、宝 4A59）	Mahoṣñīṣa	Mahoṣñīṣa	gTsug tor chen po
白伞顶佛（梵 4A61，宝 4A60）	Sitātapatroṣñīṣa	Sitātapatroṣñīṣa	gDugs dkar po
威光顶佛（梵、宝 4A58）	Tejorāśyuṣñīṣa	Tejorāśyuṣñīṣa	gZi brjid phung po
尊胜顶佛（梵、宝 4A57）	Vijayoṣñīṣa	Vijayoṣñīṣa	rNam par rgyal bavi gtsug tor
超顶佛（梵、宝 4A55）	Udgatoṣñīṣa	Vikiraňoṣñīsa	vPhags pa
胜顶佛（梵、宝 4A53）	Jayoṣñīṣa	Udgatoṣñīṣa	rGyal ba
大顶佛（梵、宝 4A54）	Mahodgatoṣñīṣa	Mahodgatoṣñīṣa	Cher vphags pa
火焰光顶佛（梵、宝 4A56）	Vikiraňoṣñīsa	Ojoṣñīṣa	vOd zer rnam par vphro ba

由上表可以看出，不同之处集中在三处，将火焰光顶佛误为超顶佛是田文最为明显的错误。从其梵文名号分析，vi 是梵文中很常用的前缀，放在名词前有不与之相对应，kiraňa 有"（日、月）的光线"的义项，[38]藏文的 vod zer 正与此义一致。无论是藏文还是梵文名号都明确无误地表达出"种种光芒照耀"的意思，与超顶佛毫无关系，与火焰光顶佛一致。从"超顶佛"中的"超"字来看，其含义不明，藏文并未交代 vPhags pa 的本意，仅列有衍义：出类、超群、高出、优越。[39] "不同的"、"各种各样的"、"巨大的"、"密集的"等多种意义，[40]藏文中的 rnam par 文则更清楚地表明了该词的本意，前缀 ud[41] 有超越、向上、在上等义项，gata 为动词词根 gam（行走，抵达）的过去分词，表被动或完成义，因此 Udgata 本意为超越、超过、超出等意[42]，这也是名号中"超"字的本意。此外，本节作者将 Jayoṣñīṣa 定为胜顶佛则是参照了尊胜佛顶，其中心词"Jayaḥ"有"胜利"、"战胜"等义项。另外，此八佛顶中有两尊大顶佛。第二尊的译名有问题：Mahodgatoṣñīṣa 可以分解成 mahā + ud + gata + uṣňīňa，其中 mahā 意"大"，ud 和

[37]《密教佛像图典》，第 272 页。
[38] Vaman Shivram Apte, *The Student's Sanskrit-English Dictionary*, p. 149, Bombay, 1922.
[39]《藏汉大辞典》（下），第 1775 页。
[40] *The Student's Sanskrit-English Dictionary*, p. 505.
[41] *The Student's Sanskrit-English Dictionary*, p. 103.
[42] *The Student's Sanskrit-English Dictionary*, p. 179.

gata上面已经分析过，是超越的意思，uṣṇīṣa是佛顶的意思，比较而言，汉文经典所译的“高大佛顶”十分贴切[43]，梵华楼的译名则于字义有缺漏，故有名号重合的现象出现。

四佛与金刚界十六大菩萨：这是瑜伽部最常见的组合，在很多曼荼罗中均出现过。所谓四佛是指五方佛（毗卢佛 、不动佛、宝生佛、不空成就佛、阿弥陀佛）中除了毗卢佛，其余四佛依其在五方佛的方位各随四位菩萨构成的一个组合。

十二地佛母是佛教概念“菩萨十地”或“菩萨十二地”神圣化的神祇。[44] 所谓“十地”是指一位菩萨在达到佛果之前的修行期间内所经历的十个阶位，到密宗又增加了两个阶位，成了“十二地”。在此组合中，光辉佛（梵4A40，宝4A21）（彩图7－3d－9 梵华楼上瑜伽品间所供光辉佛）的图像学特征与焰慧地[45]完全一致，或是工匠误刻。

十二波罗蜜母是佛教教义所说的从生死此岸到达涅槃彼岸的方法或途径的神格化，[46]她们常与十二地佛母配合供奉。

十二自在母：所谓“自在”即“进退无碍，谓之自在。又心离烦恼之系缚，通达无碍，谓之自在”。[47] 密教的十二自在母，是这种通达无碍境界的神格化现。其中有两尊自在行母（梵4B38，宝4B20；梵4B37，宝4B21），但图像学特征并不同，比较曼荼罗中的图像，[48]可以发现前者与自在财母的特征完全一致，因此可以肯定其法号有误（梵4B38，宝4B20）（彩图7－3d－10 梵华楼上瑜伽品间所供自在行母），当为自在财母（Pariṣkāravaśitā）的误译或误刻。

四真实母：[49]四真实也称为“四无碍智”、“四无碍辩”、“四无碍解”，“是为诸菩萨说法之智辩，故约于意业而谓为解，谓为智，约于口业而谓之辩”。[50] 是指一种高级辩术所达的境界，属佛教逻辑知识的一个分支。此四真实母分别象征菩萨通达佛法句文、教义、方言，并能流利宣讲四种才能。

四供养母是密教中十分常用的四种歌舞伎天供养的神格化，[51]从她们所持的乐器及舞蹈姿势可以想见。

二、《九顶释迦牟尼曼荼罗》，共二十八尊，《一切恶趣清净仪轨》所出，包含主尊释迦狮子佛（梵、宝4A47）、四波罗蜜母、八顶佛、十六菩萨。

此处的四波罗蜜母是指随侍主尊释迦狮子佛四方的女尊，所以未加编号，其中金刚勇识佛母（梵4A20，宝4A24）、金刚宝佛母（梵4A19，宝4A23）、金刚法佛母（梵4A18，宝4A22）和金刚业佛母（梵4A13，宝4A52）分别是金刚勇识佛、宝生佛、金刚法佛、金刚业佛的女尊化相。此曼荼罗中的八佛顶与前文《法界语自在文殊菩萨曼荼罗》的八佛顶属于不同的组合神，两者仅共用一尊白伞顶佛（梵4A61，宝4A60），其余均不同。十六菩萨与前文所提到的金刚界十六菩萨并非同一组合，在此品诸曼荼罗中，两种组合同时存在。

以上两种曼荼罗就已经将所有的组合神包括在内，在此想要申明的是，这些组合存在于瑜伽部多数曼荼罗中，只是不如以上两种曼荼罗集中。

其余零散佛像二十一尊。其中作为主尊供奉的有九尊：

金刚界毗卢佛（梵4A21，宝4A25）、秘密文殊室利佛（梵、宝4A32）、宏光毗卢佛（梵、宝4A34）、白手持金刚（梵、宝4A35）、普慧毗卢佛（梵、宝4A36）、金刚勇识佛（梵4B35，宝4B27）、能胜三界佛（梵4B32，宝4B30）、最上功德佛（梵、宝4B31）、火焰光佛（梵4B30，宝4B32）。

从图像学特征以及藏文名号来看，金刚勇识佛与最上功德佛确实是同一种尊神的变体，或是同尊不同名号，这里仅从名号上加以区分，他们在曼荼罗中的区别，仍有待进一步的研究。

另有五方佛零散成员七尊以及身份不明者五尊。后者包括度生佛（梵、宝4A30）、金刚法佛（梵、宝4A33）、青不动金刚（梵4B33，宝4B29）、大安乐佛（梵4B48，宝4B37）和不动性佛（梵4B47，宝4B38）。

度生佛，雨花阁第三层中龛供奉此尊，其身份尚无结论，由于手印跟成就佛相近，所以本节作者怀疑两者为同尊异名。

金刚法佛，其名号决定了它是一位佛尊，与金刚法佛母（梵

[43]《法界マンダラの諸尊リスト》，第49页。
[44] *The Indian Buddhist Iconography*, pp. 333－337.
[45]《法界マンダラの諸尊リスト》，第99页，图42。
[46] *The Indian Buddhist Iconography*, pp. 323－328.
[47] 上海佛学书局编《实用佛学辞典》，浙江古籍出版社影印本，1986年，第709页。
[48]《法界マンダラの諸尊リスト》，第121页，图64。
[49] *The Indian Buddhist Iconography*, pp. 342－343.
[50]《实用佛学辞典》，第556页。
[51] *The Indian Buddhist Iconography*, pp. 312－314.

4A18，宝 4A22）与金刚法菩萨（梵 4B43，宝 4B42）不同，地位更高，但是我们目前在曼荼罗中还找不到一位与之相匹配的尊神。

青不动金刚和大安乐佛：均是忿怒尊神，前者持剑，后者持杵。题记中两者均为“佛”身，但缺乏相关资料。

不动性佛，如从题记所给出藏文 sKu gdung brtan pa 字面意看，有“灵塔（舍利塔）坚固”之意，[52]故与佛部有关，但其神格于我们仍很陌生。

表三十五　第五间德行品所供佛像的名号与方位

梵	宝	汉文名号	梵文名号	归属
M1	M8	白衣佛母	Pāňđaravāsinī	
M2	M9	佛眼佛母	Buddhalocanā	
M3	M4	黑摧碎金刚	Kṛṣňa-Vajravidāraňa	
M4	M7	伏魔手持金刚佛	Bhūtađāmara-Vajrapaňi	
M5	M5	宏光显耀菩提佛	Vairocanā-bhisaṇbodhi	
M6	M6	善行手持金刚佛	Caryā-Vajrapaňi	
M7	M3	白马头金刚	Sita-Hayagrīva-vajra	
M8	M1	嘛嘛基佛母	Māmakī	
M9	M2	青救度佛母	Nīla-Tārā	
A1	A1	乐自在天	Nandin	B9
A2	A2	囉睺星天	Rāhu	B8
A3	A3	日宫天	Āditya	B7
A4	A4	聚主天	Gaňapati	B6
A5	A9	昂机哩天菩萨	Aġgiras	V56
A6	A10	斡施斯叉天菩萨	Vasiṣṭha	V55
A7	A11	噶呼噶达天菩萨	Khadga?	V54
A8	A12	嘛呼噶达天菩萨	Mārkaňđa?	V53
A9	A49	饮光天菩萨	Kāśyapa	V51
A10	A13	高达嘛天菩萨	Gautama	V52

缩写字母表
V 《毗卢遮那现正等觉曼荼罗》（*Vairocanābhisaṇbodhi-Maňđala*）
B 《降魔金刚手曼荼罗》（*Bhūtadāmara-Maňđala*）
K 《乐生成就法》（*Khasarpaňa-sādhana*）

梵	宝	汉文名号	梵文名号	归属
B1	B13	马头金刚	Hayagrīva	K4
B2	B12	忿怒母	Bhṛkuṭī	K3
B3	B11	妙宝童子	Sudhanakumāra	K2
B4	B10	救度母	Tārā	K1
B5	B5	念佑菩萨	Paritrāňāśayamati	V104
B6	B4	弃诸恶趣菩萨	Sarvāpāyaṇjaha	V103
B7	B3	施无畏菩萨	Sarvāsattvābha-yaṇdada	V102
B8	B2	奇妙菩萨	Kautūhala	V101
B9	B1	除盖障天母	Sarvanīvaraňa-viṣkambhin	V100
B10	B61	能拘天母	Ākarṣaňī	V94

[52]《藏汉大辞典》（上），第 121、122 页。

（续表）

梵	宝	汉文名号	梵文名号	归属	梵	宝	汉文名号	梵文名号	归属
A11	A50	火天	Agni	V50	B11	B60	财帛天母	Vasumatī	V93
A12	A51	善称名扬天菩萨	Svaraviśruti	V46	B12	B59	诸品天母	Citrā	V92
A13	A52	速急意天菩萨	Manojava	V45	B13	B58	同妙法天母	Upakeśinī	V91
A14	A14	基呼底噶天	Kārttikeya	B5	B14	B24	庄严母	Bhūṣaňā	B33
A15	A15	梵王天	Brahman	B4	B15	B25	隆众生母	Jagatpālinī	B34
A16	A16	遍入天	Viṣňu	B3	B16	B23	宝自在母	Ratneśvarī	B32
A17	A17	大自在天	Maheśvara	B2	B17	B22	夺尊母	Varahāriňī	B31
A18	A22	花光鬘天菩萨	Raśmimālin	V44	B18	B17	妙发天母	Keśinī	V90
A19	A23	自在天	Īśvara	V42	B19	B15	宝冠菩萨	Ratnamukuṭa	V89
A20	A24	威光蕴顶菩萨	Tejorāśyuṣňīṣa	V41	B20	B16	无垢光童子	Vimalaprabhā-kumāra	V88
A21	A25	最能散鹿（粗）菩萨	Vikiraňoṣňīṣa	V40	B21	B14	网光童子	Jālinīprabhā-kumāra	V87
A22	A37	尊胜菩萨	Vijayoṣňīṣa	V39	B22	B48	施妙金刚	Mañjuśrī	V86
A23	A38	佛顶菩萨	Jayoṣňīṣa	V38	B23	B47	白龙母	Upananda	V85
A24	A39	白伞盖菩萨	Sitātapatro-ṣňīṣa	V37	B24	B45	土地	Pṛthivī	V83
A25	A40	无边声音菩萨	Anantasvara-Ghoṣoṣňīṣa	V49	B25	B46	白龙王佛	Nanda	V84
A26	A26	大唇金刚	Mahosṭhavajra	V24	B26	B36	乌麻母	Umā	B13
A27	A27	大胜金刚	Mahābhāga	V21	B27	B35	明月母	Śaśin	B12
A28	A28	金刚齿菩萨	Vajradaṇṣṭra	V20	B28	B34	明点尊母	Tilottomā	B11
A29	A29	金刚轮菩萨	Vajracakra	V19	B29	B33	最胜母	Śrī	B10
A30	A30	美名佛母	Yaśodharā	V7	B30	B32	匝门支天母	Cāmuňđā	V63
A31	A31	大势至菩萨	Mahāsthāma-prāpta	V6	B31	B31	斡呼希天母	Vārāhī	V62
A32	A32	颦眉佛母	Bhṛkuṭī	V5	B32	B30	那罗延天母	Vaiṣňavī	V61
A33	A33	蓝救度佛母	Tārā	V4	B33	B29	幼天母	Kaumārī	V60
A34	A34	观自在菩萨	Avalokiteśvara	V3	B34	B28	时相天母	Kālarātri	V59
A35	A35	虚空目菩萨	Gaganalocanā	V2	B35	B27	降伏嶽(狱)鬼菩萨	Mṛtyu	V58

（续表）

梵	宝	汉文名号	梵文名号	归属	梵	宝	汉文名号	梵文名号	归属
A36	A36	宏光显耀菩提佛	Vairocana	V1	B36	B26	黑法帝	Yama	V57
A37	A18	能坏恶眼金刚	Vajrapadma-Viśālanetra?	V26	B37	B21	福自在母	Vibhūti	B17
A38	A19	令甚调伏金刚	Vajrāga?	V22	B38	B20	天容母	Surasundarī	B16
A39	A20	普持金刚	Suvajradhara?	V27	B39	B19	妙音母	Sarasvatī	B15
A40	A21	令安金刚	Śivavajra	V23	B40	B18	宝最胜母	Ratnavijayā	B14
A41	A41	无垢虚空菩萨	Gananāmala	V18	B41	B44	地天母	Pṛthivī	V73
A42	A42	忿怒妙月金刚	Krodhacandra-tilaka	V17	B42	B43	梵天	Brahman	V72
A43	A43	金刚锁佛母	Vajraśṛgkhalā	V14	B43	B42	尊胜天母	Vijayā	V71
A44	A44	金刚尖佛母	Vajrasūci	V12	B44	B40	日天	Sūrya	V69
A45	A45	嘛嘛基佛母	Māmakī	V11	B45	B39	水天	Varuňa	V68
A46	A46	蓝手持金刚	Vajrapāňi	V10	B46	B38	帝释	Indra	V65
A47	A47	马头金刚	Hayagrīva	V9	B47	B37	罗叉	Nairṛti	V64
A48	A48	白衣佛母	Pāňđaravāsinī	V8	B48	B41	胜天母	Jayā	V70
A49	A5	调伏众生手持金刚	Bhūdađāmara-Vajrapāňi	B1	B49	B9	右刷哈哩母	Surahāriňī	B30
A50	A8	护魔金刚	Nīlavajra?	V25	B50	B8	贝莲花母	Padmavatī	B29
A51	A7	胜敌金刚	Aprapañca-vihārin?	V28	B51	B7	尊胜母	Vibhūtī	B28
A52	A6	调伏毒恶金刚	Gaganānantavi-krama?	V29	B52	B6	狮子幢母	Siṇhadhvaja-dhāriṇī	B27
A53	A53	胜发顶菩萨	Abhyudgato-ṣňīṣa	V48	B53	B57	无能胜忿怒天母	Aparajitā	V82
A54	A54	大发（高?）顶菩萨	Mahodgato-ṣňīṣa	V47	B54	B56	无能胜忿怒金刚	Aparājitā	V81
A55	A55	白毫佛母	ærňā	V36	B55	B55	月天	Candra	V80
A56	A56	眼光菩萨	Buddhalocanā	V35	B56	B54	伍嘛天母	Umā	V79
A57	A57	释迦牟尼佛	Śākyamuni	V34	B57	B53	令安天母	Śaġkara	V78
A58	A58	现前菩萨	Abhimukha	V33	B58	B52	风天	Vāyu	V77
A59	A59	调伏难调菩萨	Durdharṣa	V32	B59	B51	使赢延天	Skanda	V76
A60	A60	能胜三界菩萨	Trailokya-vijaya	V31	B60	B50	那罗延天	Nārāyaňa	V75
A61	A61	不动金刚	Acala	V30	B61	B49	妙音天母	Sarasvatī	V74

第五间九尊大像以宏光显耀菩提佛为核心，相当于东密胎藏界的毗卢遮那佛（表三十五）。特别需要指出的是，宝相楼此间九尊座上的名号不幸全部刻错，现校正如下（表三十六）：

表三十六　宝相楼第五间 9 尊大像所刻名号校正

正确名号	宝相楼所刻名号	法器
白衣佛母[53]	青救度佛母	二臂，双手牵莲花
佛眼佛母[54]	嘛嘛基佛母	二臂，双手托佛冠
黑摧碎金刚佛[55]	白马头金刚	二臂，右手托十字交杵，左手持铃
伏魔手持金刚佛	调伏众生手持金刚	四臂，持杵、金刚索、双手施金刚吽迦罗印
宏光显耀菩提佛		二臂，双手施禅定印
善行手持金刚佛[56]	伏魔手持金刚佛	二臂，持杵、铃，身后有骑象、马各一人
白马头金刚佛[57]	善行手持金刚佛	二臂，持杵杖
嘛嘛基佛母[58]	佛眼佛母	二臂，托杵
青救度佛母[59]	蓝救度佛母	二臂，双手合掌牵莲花

以宏光显耀菩提佛为中心的《毗卢遮那现正等觉曼荼罗》以及以伏魔手持金刚为中心的《降伏一切部多曼荼罗》是构成此间众神的重点。藏传佛教行部经典不足，影响了曼荼罗的数量。此间佛像相对集中于两部曼荼罗也与此有关。

一、《毗卢遮那现正等觉曼荼罗》：共九十三尊。该曼荼罗依行部的根本经典《大毗卢遮那成佛神变加持经》（或译《大日经》）所出。该曼荼罗共有尊神一百二十二尊，梵华楼此间尚有二十九尊未见造像中，可以说该曼荼罗的大部分尊神均有表现，但是其中仍有一些问题。

根据藏文文献的记载（田文第 46—65 页），该曼荼罗外金刚部有火天六仙，而从西藏俄寺的曼荼罗图[60]看，只有五仙。梵华楼此间所用的诸仙名号多是梵文读音，可以顺利对音出的五尊是：饮光天菩萨（梵 5A9，宝 5A49）、高达嘛天菩萨（梵 5A10，宝 5A13）、嘛呼噶达天菩萨（梵 5A8，宝 5A12）、斡[61]施斯叉天菩萨（梵 5A6，宝 5A10）和昂机哩天菩萨（梵 5A5，宝 5A9）。但梵华楼采用的是六仙而不是五仙，第六尊名号为“噶呼噶达天菩萨”（梵 5A7，宝 5A11）（彩图 7－3d－11　梵华楼上德行品间所供噶呼噶达天菩萨）。由于其发音与嘛呼噶达天菩萨 Markaṭadeva 相近，克拉克仿其发音将其转写成 Karkaṭadeva。虽然与汉语对音非常准确，但是这个梵文名号并不正确。如果按照这个名号，此尊的身份应是印度天体神系十二宫中的第四宫“巨蟹宫”的名号，与六仙无关，且两者的图像特征也明显不同，巨蟹宫为蟹形，[62]六仙为菩萨形。从此尊排列的顺序以及图像学特征可以肯定，其名号有误，此尊应是六仙中的成员。如果这个推断正确的话，依据六仙中所缺一尊的传统汉文名号作“竭伽”，其梵名应是 Khadga。

在金刚手部有十二执金刚，能够找到的只有四尊，即：无垢虚空菩萨（梵、宝 5A41）、金刚轮菩萨（梵、宝 5A29）、金刚齿菩萨（梵、宝 5A28）、大胜金刚（梵、宝 5A27）。另有八尊名号与经典记载不符，也无从确定其在曼荼罗中的序号，但其图像学特征与前四尊完全一致，故归入此组神中。分别是：调伏毒恶金刚（梵 5A52，宝 5A6）、胜敌金刚（梵 5A51，宝 5A7）、护魔金刚（梵 5A50，宝 5A8）、能坏恶眼金刚（梵 5A37，宝 5A18）、令甚调伏金刚（梵 5A38，宝 5A19）、普持金刚（梵 5A39，宝 5A20）、令安金刚（梵 5A40，宝 5A21）、大唇金刚（梵、宝 5A26）。

二、《降魔金刚手曼荼罗》为《佛说金刚手菩萨降伏一切部

---

[53] *The Indian Buddhist Iconography*, pp. 50－51, fig. 20.
[54] *The Indian Buddhist Iconography*, pp. 54－55, fig. 31.
[55] *The Indian Buddhist Iconography*, p. 73, fig. 36.
[56] 此尊藏汉译名颇多，且难以统一，除表中所列出的梵华楼、宝相楼的名号外，《诸佛》74 和雨花阁仙楼中龛（p. 147, pl. 108－2,3）作“显行手持金刚”、《五百》165 作“金刚手”，藏文均用“Phyag rdor utsarya”这个名号。《米扎》14（北京法藏寺，1934 年）中作“Phyag rdor mdor lugs”。克拉克似乎并未意识到这几者为同一尊神，因此，他尽管怀疑 Utsarya 与梵文 âcarya 是同一个词并在《诸佛》中使用 âcārya-Vajrapāṇi，但在对应梵华楼此尊梵文名号时“善行”却用汉语拼音。本节作者以为，Utsarya 与梵文 âcarya 发音差距比较大，难以统一，故此处只好用藏文名号。
[57] 《五百》，图 277。
[58] *The Indian Buddhist Iconography*, p. 52, fig. 24.
[59] *The Indian Buddhist Iconography*, p. 56, fig. 35.
[60] *The Ngor Mandalas of Tibet*, p. 24, pl. 20.
[61] 即“斡”字，在宝相楼与梵华楼的佛像上多误刻。
[62] 《密教佛像图典》，第 302 页。

多大教王经》所出，共有三十四位尊神。此曼荼罗是以伏(降)魔手持金刚为中心，但是田文并没有找到与此尊相应的造像。本节作者经过分析认为，田文中唯一没有编入曼荼罗的调伏众生手持金刚(梵 5A49，宝 5A5)(彩图 7－3d－12　梵华楼上德行品间所供调伏众生手持金刚)即伏魔手持金刚。理由如下：首先，调伏生手持金刚的特征是：一面四臂，正二手施金刚吽迦罗印，余右手持金刚杵，左手持金刚索，左展立姿的忿怒形象。在其他图像学著作中，特征与之一致的形象常可见到，译名也大致接近。如《五百》中译为降伏部多(无上)金刚手(图 173、174、465、513)，《米扎》(图 103)译为降魔金刚手，而清宫多译为伏魔手持金刚。如雨花阁第一层中龛题记及《诸佛》(第 71 页)均用此名，也可与桌上九尊大像中的伏魔手持金刚比较。其次，上述有关译名，凡有藏文名号均作：Phyag rdor vbyung po vdul byed 或简称 Phyag rdor vbyung vdul。Phyag rdor 为金刚手。此译无有疑义，vbyung po 有二义项：一为动物、生物，一为魔鬼、魑魅。或根据其梵文对应词 Bhūda 音译为"部多"。vdul-byed 则有降伏、调伏两种译法。[63] 现在我们回过头来看一下上面提到的三种译名，调伏生手持金刚、降伏部多(无上)金刚手、伏魔手持金刚，很清楚，属于同尊异名。所以此尊的正确的梵文名应是 Bhūdađāmara-Vajrapāňi 而不是 Jagaddama-Vajrapāňi。它就是此曼荼罗的主尊。

三、《成就法鬘》(*Sādhanamālā*)中的《乐生成就法》(*Khasarpaňa-sādhana*)中的四尊。应该说，这四尊只是整个曼荼罗中选取的一组神，与曼荼罗本身关系已不大，是凑足尊神数目，还是另有出处呢？尚待考察。

表三十七　第六间功行品所供佛像的名号与方位

梵	宝	汉文名号	梵文名号	归属
M1	M1	积光佛母	Mārīcī	
M2	M2	白救度佛母	Sita-Tārā	
M3	M3	尊胜佛母	Uṣňīṣavijayā	
M4	M4	十一面观世音菩萨	Ekādaśamukha-Avalokiteśvara	
M5	M5	无量寿佛	Amitāyus	
M6	M6	四臂观世音菩萨	Caturbhuja-Avalokiteśvara	
M7	M7	白伞盖佛母	Sitātapatrā	
M8	M8	绿救度佛母	Śyāma-Tārā	
M9	M9	随求佛母	Mahāpratisarā	
A1	A1	頞弥罗药叉大将	Anila	B39
A2	A2	迷企罗药叉大将	Mekhila	B38
A3	A3	跋折罗药叉大将	Vajra	B37
A4	A4	宫毗罗药叉大将	Kiṇbhīra	B36

缩写字母表
B　《五十一尊药师佛曼荼罗》(*51 Deities of Bhaiṣajyaguru-Maňđala*)
P　五保护佛母(Pañcarakṣā)
M　《摩利支天曼荼罗》(*Mārīcī-Maňđala*)

梵	宝	汉文名号	梵文名号	归属
B1	B13	害彼母	Varāhamukhī	M11
B2	B12	巴达呼嘎呼嘛西母	Padākramamasī	M12
B3	B11	嘛哈呼卒瓦呼嘛西母	Mahācīvaramasī	M10
B4	B10	兰穆达呼达那嘛西母	Antardhānamasī	M4

[63]《藏汉大辞典》(上)第 1405 页，(下)第 1981 页。

（续表）

梵	宝	汉文名号	梵文名号	归属	梵	宝	汉文名号	梵文名号	归属
A5	A5	实破闇慧菩萨	Sarvaśokatamo-nirghātamati	B21	B5	B5	六臂妙音佛母	Ṣaḋbhuja-Sarasvatī	
A6	A6	善现菩萨	Sudarśana	B20	B6	B4	三面八臂红马头金刚	Trimukhāṣṭabhuja-rakta-Hayagrīva-vajra	
A7	A7	不虚超越菩萨	Amoghavikrama?	B19	B7	B3	六臂叶衣佛母	Ṣaḋbhuja-Parňaśabarī	
A8	A8	智积菩萨	Pratibhāňakūṭa	B18	B8	B2	十二臂积光佛母	Dvādaśabhuja-Mārīcī	
A9	A9	莲花妙舞自在观世音菩萨	Padmanarteśvara-Avalokiteśvara		B9	B1	壁组积光佛母	Mārīcī	M1
A10	A10	骑吼观世音菩萨	Hālāhala		B10	B61	十臂积光佛母	Daśabhuja-Mārīcī	
A11	A11	大地观世音菩萨	Mahābhūmika-Avalokiteśvara		B11	B60	四臂准提佛母	Caturbhuja-Cundā	
A12	A12	四面八臂马头金刚	Caturmukhāṣṭabhuja-Hayagrīva-vajra		B12	B59	二臂一髻佛母	Dvibhuja-Ekajaṭā	
A13	A13	三面四臂弥勒菩萨	Trimukhacatur-bhuja-Maitreya		B13	B58	除恶趣救度佛母	Durgottāriňī-Tārā	
A14	A14	持须弥峰王菩萨	Mahāmeruśikha-radhara	B25	B14	B25	威严母	Tejomasī	M5
A15	A15	微妙音菩萨	Gadgadasvara	B24	B15	B24	嘛呼嘎嘛西母	Markamasī	M3
A16	A16	须弥积菩萨	Merukūṭa?	B23	B16	B23	阿呼嘎嘛西母	Arkamasī	M2
A17	A17	明慧菩萨	Suvicintita?	B22	B17	B22	月光母	Udayamasī	M6
A18	A18	慈氏菩萨	Maitreya	B16	B18	B17	施胜佛母	Jayadā	
A19	A19	大慧菩萨	Mahāmati	B15	B19	B16	三面六臂白救度佛母	Trimukha ṣaḋbhuja-sita-Tārā	
A20	A20	观世音菩萨	Avalokiteśvara	B11	B20	B15	四臂如意轮救度佛母	Caturbhuja-Cintā-maňicakra-Tārā	
A21	A21	月光遍照菩萨	Candravairocana	B14	B21	B14	八臂金刚救度佛母	Aṣṭabhuja-Vajratārā	
A22	A22	黑布禄金刚	Kṛṣňa-Jambhala-vajra		B22	B48	震旦救度佛母	Cīna-Tārā	
A23	A23	金刚镯佛母	Vajraśṛġkhalā		B23	B47	真实名文殊菩萨	Nāmasaġgīti-Mañjuśrī	
A24	A24	甘达哩佛母	Vajragāndhārī		B24	B46	蜂音文殊菩萨	Bhramarasvara-Mañjuśrī	

（续表）

梵	宝	汉文名号	梵文名号	归属	梵	宝	汉文名号	梵文名号	归属
A25	A25	黄无能胜佛	Pīta-Aparājitā		B25	B45	游戏王文殊菩萨	Rajālīla-Mañjuśrī	
A26	A26	手持金刚菩萨	Vajrapāňi	B12	B26	B36	婆夷罗药叉大将	Pāyila	B43
A27	A27	日光遍照菩萨	Sūryavairocana	B13	B27	B35	因陀罗药叉大将	Indala	B42
A28	A28	救脱菩萨	Trāňamukta	B17	B28	B34	娑你罗药叉大将	Saňṭhila	B41
A29	A29	文殊菩萨	Mañjuśrī	B10	B29	B33	末你罗药叉大将	Manila	B40
A30	A30	白不动金刚	Sita-Acalavajra		B30	B32	紫竹林救度佛母	Khadiravaňī-Tārā	
A31	A31	马头金刚	Hayagrīvavajra		B31	B31	速勇救度佛母	Pravīra-Tārā	
A32	A32	骑狮文殊菩萨	Siṇhavāhana-Mañjuśrī		B32	B30	黄布禄金刚	Pīta-Jambhala-vajra	
A33	A33	文殊菩萨	Mañjuśrī		B33	B29	忿怒威积佛母	Khro-mo-sme-brtsegs	
A34	A34	狮吼观世音菩萨	Siṇhanāda-Avalokiteśvara		B34	B28	摧碎金刚	Vajravidāraňa	
A35	A35	四臂观世音菩萨	Caturbhuja-Avalokiteśvara		B35	B27	求财佛母	Dhanad	
A36	A36	十一面观世音菩萨	Ekādaśamukha-Avalokiteśvara		B36	B26	尊胜佛母	Uṣňīṣavijayā	
A37	A37	解脱斗战胜佛母	Saṇgrāmatāriňī		B37	B21	毗羯罗药叉大将	Vikala	B47
A38	A38	幢顶臂严佛母	Dhvajāgrakeyurā		B38	B20	朱杜罗药叉大将	Caundhula	B46
A39	A39	大回佛母	Mahāpratyaġgirā		B39	B19	真达罗药叉大将	Cidāla	B45
A40	A40	黄积光佛母	Pīta-Mārīcī		B40	B18	薄呼罗药叉大将	Mahāla	B44
A41	A41	幢顶佛	Dhvajāgra?		B41	B44	除魔金刚	Vighnāntakavajra	
A42	A42	敏捷文殊菩萨	Tīkṣňa-Mañjuśrī		B42	B43	大力金刚	Vahābalavajra	
A43	A43	积光佛母	Mārīcī		B43	B42	白文殊菩萨	Sita-Mañjuśrī	
A44	A44	手持金刚	Vajrapāňi		B44	B41	除毒佛母	Jāġgulī-Tārā	
A45	A45	水月观世音菩萨	Khasarpaňa-Avalokiteśvara		B45	B40	十六臂观世音菩萨	Ṣoďaśabhuja-Avalokiteśvara	
A46	A46	自在观世音菩萨	Īśvara-Avalokiteśvara		B46	B39	随求佛母	Pratisarā	
A47	A47	白伞盖佛母	Sitātapatrā		B47	B38	无量寿佛	Amitāyus	
A48	A48	站像弥勒佛	Maitreya		B48	B37	白救度佛母	Sita-Tārā	

（续表）

梵	宝	汉文名号	梵文名号	归属	梵	宝	汉文名号	梵文名号	归属
A49	A49	黄布禄金刚	Pīta-Jambhala-Vajra		B49	B9	金刚大宝母	Vanamasī	M8
A50	A50	四臂不动金刚	Caturbhuja-Acalavajra		B50	B8	铁锁母	Cīvaramasī	M9
A51	A51	红妙音佛母	Rakta-Sarasvatī		B51	B7	无能胜母	Gulmamasi	M7
A52	A52	六臂布禄金刚	Ṣaḋbhuja-Jambhala-vajra		B52	B6	大急忿母	Ugramasī	M16
A53	A53	除毒佛母	Jāġgulī		B53	B57	二臂法界妙音佛	Dvibhuja-Dharma-dhātuvāgīśvara	
A54	A54	白诸品佛母	Viśvamātā		B54	B56	无光金刚菩萨	Anaġgavajra	
A55	A56	成就一切救度佛母	Sarvārthasādhana-Tārā		B55	B55	功德语王菩萨	Śri-Vaḋīraṭ	
A56	A55	沙门佛母	Śramaňā		B56	B54	不空羂索自在观世音菩萨	Amoghapāśa-Avalokiteśvara	
A57	A57	大千摧碎佛母	Sāhasrapramardanī	P2	B57	B53	黑三面十二臂观世音菩萨	Pañcamukhadvāda-śabhuja-kṛṣňa-Avalokiteśvara	
A58	A58	蜜咒随持佛母	Mahāmantrānu-sāriňī	P3	B58	B52	青项自在观世音菩萨	Nīlakaňṭha-īśvara-Avalokiteśvara	
A59	A59	寒林佛母	Mahāsītavatī	P4	B59	B51	红四臂观世音菩萨	Caturbhuja-rakta-Avalokiteśvara	
A60	A60	大孔雀佛母	Mahāmāyūrī	P5	B60	B50	权衡三界观世音菩萨	Trailokyavaśaṇkara-Avalokiteśvara	
A61	A61	般若佛母	Prajñāpārmitā		B61	B49	骑吼自在观世音菩萨	Halāhala	

第六间桌上所供九尊大像以无量寿佛以及莲花部代表长寿象征的诸尊如白救度佛母、绿救度佛母、尊胜佛母、四臂观世音菩萨及十一面观世音菩萨等为主，指明了此间的主题(表三十七)。

值得注意的是，梵华楼、宝相楼此间 A 龛诸尊的排列顺序相当一致。田文对此品的分析是不成功的，东龛有二十一尊、西龛有三十九尊未能归入曼荼罗中，且将一些尊像归入《成就法鬘》的观点也似乎并不能令人信服，在二百多个编号中，能归入的佛像仅二十多尊，所以本节作者放弃了田文的归类。此间的难点在于，诸尊并无完整的曼荼罗系统，而以零散的、成组的佛像居多，这给克拉克与田文汉文佛名的梵文复原带来了一定的困难。下面本节作者结合田文以及自己的整理结果分析如下：

一、《五十一尊药师佛曼荼罗》从根本经典《药师琉璃光七佛本愿功德经》所出，共二十八尊，包括药师如来侍从的十六菩萨和十二药叉大将。十六菩萨中的日光遍照菩萨(梵、宝 6A27)与月光遍照菩萨(梵、宝 6A21)即侍从药师佛的两位上首菩萨，几乎成为药师佛的象征。另外的救脱菩萨(梵、宝 6A28)与文殊菩萨(梵、宝 6A29)是向佛陀请教有关药师如来情况的两位活跃的菩萨。

十二药叉大将是释迦牟尼佛在宣讲此法后，立誓护持药师如来的护法神。在有关药师佛的汉文经典中，尽管它们均用梵

文音译名，但各经典的译名并不相同，梵华楼佛像上所刻名号与这些译名均有出入，[64]可见它们的名号并没有参考汉文经典。在《药师七佛供养仪轨如意王经》首次给出了它们的意译名。据经文记载，此供养法为达赖喇嘛所造，由著名译家工布查布（即《佛说造像量度经》的译者）译成，并有汉僧的润色与藏僧的补译方成完璧，最后在显亲王府刊刻。尽管我们已经知道了十二药叉大将名号的梵文发音及其词义，比较汉文佛名，它们的不一致之处只是在于对梵文音时用字的不同，发音还是比较接近的，但是学者们在重构其梵文名号时仍有较大分歧。[65]

道光四年（1824），由北京净住寺住持阿旺扎什补译藏文本的《修药师七佛仪轨布坛法》中提到了药师佛中十六菩萨与十二药叉大将在曼荼罗中的方位，略显凌乱，与《五十一尊药师佛曼荼罗》并不一致，不知其所据。本文所举的这些菩萨与药叉大将的方位依据后者。田文（第61页）认为，曼荼罗的主尊七药师佛没有供奉在此间是为避免与第一间重复，很有道理。

二、《普遍光明清净炽盛如意宝印心无能胜大明王大随求陀罗尼经》所出的五保护佛母是很常见的组合神，共四尊。由于在桌上的九尊大像中已经供奉了随求佛母，所以在龛中的小佛像中只能见到其他四尊。另一尊随求佛母（梵6B46，宝6B39）一面二臂，与五保护佛母多面多臂的图像特征不合，当不属此类中。

三、《摩利支天曼荼罗》中有一尊三面六臂积光佛母与二十四位女眷属。此女神应是中亚古老的太阳神崇拜的遗存，是太阳光芒的神格化身，所以被赋予了丰富的内涵和法力，在藏传佛教与汉传佛教中广受膜拜和信仰。根据现存的曼荼罗资料，[66]田文指出了其中七尊的梵文名号，其中对五尊以“嘛西母”作名字后缀（梵文作 masi，或 masī）的尊像（梵6B2，宝6B12；梵6B3，宝6B11；梵6B4，宝6B10；梵6B15，宝6B24；梵6B16，宝6B23）梵文的确定十分精当，也十分重要。另外两尊为威严母（梵6B14，宝6B25）和害彼母（梵6B1，宝6B13）。对于害彼母，本节作者通过比较它在梵华楼和宝相楼中的位置，发现它与巴达哷嘎哷嘛西母（梵B2，宝B12）、嘛哈哷卒瓦哷嘛西母（梵B3，宝B11）二尊均在一起，根据此二尊分别在曼荼罗中排列第十位和第十二位的现象推断，害彼母可能应是其第十一位，即 Varāhamukhī，而不是田文所认定的第八尊。在以上认知的基础上，可以推定其他五尊：大急忿母（梵6B52，宝6B6）、无能胜母（梵6B51，宝6B7）、铁锁母（梵6B50，宝6B8）、金刚大宝母（梵6B49，宝6B9）、月光母（梵6B17，宝6B22），也应属于其中的成员。

其余诸尊零散供奉的主尊有以下几类：

佛类：无量寿佛（梵6B47，宝6B38）与幢顶佛（梵、宝6A41）。

无量寿佛是此间供奉的重点，也是宫中佛堂常见的供奉内容之一，其寓意也是不言而喻的。幢顶佛（彩图7－3d－13　梵华楼上功行品间所供幢顶佛）仅从汉文名号上看，属于佛顶化现的八佛顶之一，但其图像学特征令人生疑：一面四臂，左手分持箭、索，右手持锁，施与愿印，与第四间所见的一头二臂手持伞幢的幢顶佛形象大相径庭，该形象与此间的五守护佛母及度母形象颇近，是否名号有误，难以断定。

文殊菩萨：七尊。此七尊文殊菩萨中有三尊发现名号误刻。如白文殊菩萨（梵6B43，宝6B42）与除毒佛母（梵6B44，宝6B41）误刻，蜂音文殊菩萨（梵6B24，宝6B46）与真实名文殊菩萨（梵6B23，宝6B47）混淆。错误的原因可能是因为它们均是毗邻。[67]这两对佛像名号应互相调换。由于造像数量巨大，且神像复杂，这种错误是难免的，而且可能在其他各间中也有存在，只是尚未发现。这就提醒我们在使用六品佛楼的图像学资料时，仍需与其他资料印证。

观音菩萨类：十五尊。此组观音菩萨的来源可能十分复杂。除了十六臂观世音菩萨和大地观世音菩萨，其余均在一百零八尊观世音菩萨成员[68]中，对比图像学特征可以发现，骑吼观世音菩萨（梵、宝6A10）（彩图7－3d－14　梵华楼上功行品间所

---

[64] 如《药师如来本愿经》、《药师琉璃光如来本愿功德经》、《药师琉璃光七佛本愿功德经卷下》、《药师如来观行仪轨法一卷》、《药师琉璃光王七佛本愿功德经念诵仪轨卷上》、《药师琉璃光王七佛本愿功德经念诵仪轨供养法》。最后一部经典是元代沙门沙啰巴所译，其中第一次给出了十二药叉大将的身色及各自所持法器。

[65] 最明显的是洪立曜编著《佛教图像解说画典》（台北常春坊书坊，1985年）与田文多不合。

[66] Prof. Dr. Raghuvira and Prof. Dr. Lokesh Chandra, Śata-Piṭaka Series Indo-Asian Literatures vol. 383, *Tibetan Mańḍala Vajrāvali and Tantra-Samuccaya*, New Delhi(India), first published in 1995.

[67] 要肯定某尊佛像名号的错误，须十分谨慎。本节作者于此遵循两个原则：一、互相误刻的两尊佛像必须相邻。因为在这种情况下，误刻的可能性最大，也只有这样才能避免过分猜疑。二、其图像学特征必须与有关的图像学资料相符。如白文殊菩萨作为其特征的梵夹与智慧剑出现在身旁的除毒佛母身上，他却持着毫不相干的三叉戟及念珠。蜂音文殊菩萨是三面六臂，《诸佛》作“大胜三界自在文殊”；真实名文殊菩萨三面四臂，二者很容易区分开，在《诸佛》图154、155中十分明显，所以此处的误刻也是不容置疑的。

[68] ［日］立川武藏等编《尼泊尔观自在图像资料》，《密教图像》第8号，特集《尼泊尔图像资料》，1990年。

供骑吼观世音菩萨）梵文名为 Hālāhala Lokeśvara，骑吼自在观世音菩萨（梵 6B61，宝 6B49）为 Halāhala Lokeśvara，两者梵汉文名虽十分相近，但并无疑义，不知何故，田文与克拉克文都没有列出其梵文名号。

弥勒菩萨：两尊。弥勒有菩萨与佛两种身份：前者是根据《弥勒上生经》所述弥勒上生净土兜率天作为补处菩萨的事迹而来，后者则据《弥勒下生经》所记弥勒于五十六亿七千万年下生人世间于华林园龙华树下成佛，传播佛法的预言而来。梵华楼所供弥勒菩萨则全为菩萨装束，站像弥勒发髻中的塔是其特征。三面四臂弥勒菩萨（梵、宝 6A13）较少见，正二手施转法轮印，另右手施与愿印，另左手持龙华树枝，应是表现弥勒成佛说法的形象。

度母类：共十尊。除了八臂金刚救度佛母（梵 6B21，宝 6B14）仅见于《五百》（图 481），其余各尊均见《诸佛》。特别值得注意的是：四臂如意轮救度佛母（梵 6B20，宝 6B15）与震旦救度佛母（梵 6B22，宝 6B48）两像上所刻汉文佛名与佛像不符，只要名号调换才对，应是工匠失误所致，将《诸佛》图 229、230 与梵华楼的这两尊像比较，可以看得很清楚。紫竹林救度佛母（Khadiravaṇī）（梵 6B30，宝 6B32）（彩图 7－3d－15 梵华楼上功行品间所供紫竹林救度佛母）是一个较怪的名号，所以在克拉克文与田文中均未给出其梵文名。其藏文为：Seng ldeng nags kyi sgrol ma，与“紫竹林”相对的是 seng-ldeng-nags，义为：檀木林，紫檀木林，担木林，故有此译，或按其梵文音译为：羯地罗林[69]（如《五百》图 297）。《诸佛》（图 206）译为除诸恶难救度佛母，或为意译。

另外，在 A 龛与 B 龛中各有一除毒佛母（梵、宝 6A53；梵 6B44，宝 6B41），实际上两者并非一尊，对比其图像学特征，A 龛应是《诸佛》图 236 所举的“大圣除毒佛母（Jāṅgulī）”，而 B 龛的应是《诸佛》图 227 所举的“除诸恶毒救度佛母”，所以其梵文名应改为 Jāgulī-Tārā。

积光佛母（摩利支天）：四尊。骑猪车是其特征，而十臂积光佛母手捧日轮则充分表现了她与太阳神有关的神格。

妙音佛母类：三尊。此神在印度起源很早，最初是河流名称，后演变成知识女神，在汉地称之为“辩才天女”，在藏传佛教中，与文殊菩萨关系密切。

马头金刚类：三尊。此尊属于观世音菩萨的化身，在藏传佛教中地位极高，与佛相当，故《诸佛》将其归入“诸样秘密佛”类。但其形象与《诸佛》完全不合，另有所本。

布禄金刚类：四尊。布禄金刚，汉文也称宝藏神，是藏传佛教中十分贴近信徒的财神，其形象到处可见。A、B 龛各有一尊黄布禄金刚（梵、宝 6A49，梵 6B32、宝 6B30），两者完全一致。

不动金刚类：二尊，即白不动金刚（梵、宝 6A30）与四臂不动金刚（梵、宝 6A50）。

其他佛母：十九尊。其中，解脱斗战胜佛母（梵、宝 6A37）没有其他的资料可以对照，出处不明。求财佛母（梵 6B35，宝 6B27），《诸佛》作长禄佛母，梵文为 Dhanad。除毒佛母同大圣除毒佛母，前文已经讨论。施胜佛母（梵 6B18，宝 6B17）出处不明。这些佛母在《诸佛菩萨圣像赞》中均归在“诸样佛母”类。

其他菩萨、护法：六尊。手持金刚（梵、宝 6A44），实为金刚手菩萨的忿怒化身，与摧碎金刚（梵 6B34，宝 6B28）是此间的两尊重要的金刚部护法神。大力金刚（梵 6B42，宝 6B43）与除魔金刚（梵 6B41，6B44）则是曼荼罗十方守护神的成员。功德语王菩萨（梵、宝 6B55）与无光金刚菩萨（梵 6B54，宝 6B56），出处不明，前者可能是文殊菩萨的眷属。

综合以上六品间七百三十二尊铜造像的分析可以看出，六品诸龛中，诸尊的选择以曼荼罗中有代表性的组合神为主，而不是以某一两个曼荼罗为主。虽然曼荼罗神系并不完整，但由于这些组合神在同一品的各种曼荼罗中被广泛使用，从而将更多的曼荼罗经典及其本尊与眷属联系在一起，在我们面前展现了一个一个复杂而丰富的神系世界。这就是每品中组合神与零散诸本尊的关系，尽管有一些细节还不是很清楚，但是通过我们的工作，这个庞大的神系世界的构架已经清晰可见。

六品佛楼工程浩大，数量如此之多，而长期湮没无闻，知者甚少。究其原因，主要在于六品佛楼是供佛而非礼佛处，室内室外空间狭窄，无法举行大型活动，因而各种史料记载不到。我们查阅清宫内务府的档案未见有大型活动记载，每年只是与其他宫中佛堂一样，定期上香，专人管理清扫而已。

那么，六品佛楼修建的原因是什么呢？

从功利的角度看，乾隆帝耗费巨大财力，建造六品佛楼，梳理庞杂的藏传佛教神系，反映出他对藏传佛教信仰的高度热情和世俗心态。佛教信徒都知道，供佛亦是一种福田，功德不小。

[69]《藏汉大辞典》（上）第 1405 页，（下）第 2935 页。

工布查布编纂的《佛说造像量度经续补·九造像福》中阐述最详："若发信心念佛功德而造佛像，一切业障皆得消除。于生死中速出无碍。……此人随于何乘而起愿乐，即于此乘而得解脱。若但为成佛不求余报，虽有重障而得速灭，虽在生死而无苦难，乃至当证无上菩提，获清净土，具诸相好，所得寿命，常有无尽。"⑳这与清宫佛堂中多供无量寿佛、白伞盖佛母、药师佛、财宝天王等祈求财、福、吉祥，祛病免灾在心理上是完全相同的。

另外，清代疆域和政治的大一统不可避免地在思想界产生影响，即对思想上的大一统的要求。这在乾隆帝身上显得尤其突出。他在位的大部分时间，中国的广阔疆域内，各民族交流频繁，天下富足，承平日久，加之乾隆帝本人深厚的文化修养，许多巨大的文化工程得以进行并完成，最著名的如《四库全书》、《同文韵统》等的编纂。在佛教方面也是如此，满文、蒙文《大藏经》的翻译和刊刻，《四体番藏全咒》的编纂与教授，六品佛楼的设计与建设等均是该思想的反映。

六品佛楼得以建成，章嘉国师功不可没。以梵华楼为例，藏传佛教神系纷繁复杂，要将其梳理出来，工程浩大，在西藏本土也无先例，况且六品佛楼还要求将黄教的根本思想通过佛堂的布局、诸品神系的安排以及诸神图像学特征具象地、立体地表现出来，其难度可想而知。设计者必须对黄教教义有广泛而深刻的理解，对藏传佛教神系有清晰的认识和把握，对图像学有极为丰富的知识和实践经验，将这一切条件集中于一身的人非章嘉国师莫属。㉑ 梵华楼就是他的精美的作品。

整体来看，梵华楼六品的安排颇有深意。第一间的般若品（大乘佛教）与第二、三间的密宗四部的最高次第——无上瑜伽品并列，反映了典型的黄教思想，即显密并重。印度密教传统，将大乘佛教分成波罗蜜乘（Pāramitāyāna）和真言乘（Mantrayāna，也称金刚乘）。㉒ 这种观念为西藏所继承和发扬。梵华楼中，般若部代表的正是大乘佛教的波罗蜜乘，其他五部与密教各部一一对应。六品佛楼的设计正是以这种大乘佛教的分类思想为基础的。对于波罗蜜乘与金刚乘的关系，黄教有着与西藏其他教派截然不同的观点，即重视显教的作用，而不是单纯强调密教的功能。

正如黄教创始人宗喀巴大师反复强调的，"波罗蜜多道者，如佛母中云：'所有去来现在佛，共道是上非余。'是趣佛陀道之栋梁，故不应舍。金刚乘中亦多说此。故是经续二所共道。若于其上更加密咒诸不共道，灌顶三昧耶律仪二种次第及其眷属，故能速疾趣至佛陀"。他还批驳了大乘佛教与密教"非为共同道"的思想，指出："若弃共道，是大错谬。"㉓在宗喀巴的思想中，大乘佛教是修学的基础，舍此想获得解脱是不可能的，而密教只是附加其上的种种方便而已。相对于无上瑜伽品而言，前者是渐悟，后者是顿悟，"故若所化不欲久经无数大劫而成佛者，当入无上瑜伽之门"。㉔ 从密宗四部之间的关系来看，与其他三部（瑜伽品、德行品、功行品）比较而言，无上瑜伽部有着至尊的地位，宗喀巴明确指出："故若唯修下三部道，不能现身成佛。"㉕总而言之，从般若部与密宗四部的分别来看，是顿悟与渐悟的不同；从密宗四部内部来看，无上瑜伽部与其他部的分别是因和果的不同；但归根结底，目标是统一的，最终成佛。在梵华楼六品间林林总总的造像与绘画中，差异是很容易感受到的，而其统一性却容易被忽略，梵华楼下的唐卡对我们是一个很好的提醒。

六品佛楼这批佛像对藏传佛教图像学和神系的研究有极为重要的意义。20世纪初以来，藏传佛教图像学以及神系的研究有了长足的进步，当年，博学如钢和泰先生尚不能识别密迹不动金刚，㉖当时研究的水平可见一斑。随后，《三百》、《五百》、《诸佛》以及对有关的梵藏文文献，如《成就法鬘》、《宝生》㉗等研究成果的出版，都为这一领域的研究作出了贡献。而六品佛楼资料在其中占据极为重要的地位，这不仅是由于其数量为目前最大的佛像集，而且由于它是立体造像，对其图像学特征的研究更为直观、具体，这是其他资料所没有的优点。何况，其中很大部分都是从未有汉文名号，或者没有过正式、统一的名号。以其名号为标准，足以纠正现在研究和出版过程中出现的汉译名号使用混乱的现象。此外，这些佛像以各品为经，以曼荼罗为纬，交

⑳《佛说造像量度经续补·九造像福》，第33—34页。
㉑韩儒林《青海佑宁寺及其名僧——章嘉、土观、松巴》，《穹庐集》，上海人民出版社，1982年，第395—397页。
㉒*The Indian Buddhist Iconography*, p.9.
㉓宗喀巴著，法尊译《菩提道次第广论》，福建莆田广化寺印行，1995年，第11页。
㉔《密宗道次第广论》卷二二，第22页。
㉕《密宗道次第广论》卷二二，第21页。
㉖《密宗塑像说略》，第437页。
㉗前者研究成果就是B. Bhattacharyya的大著*The Indian Buddhist Iconography*，后者的研究成果是内贝斯基的名著《神灵》，这两本书在上文都有引用。

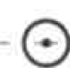
织成为一张井然有序的神系图;而很多图像学著作均按类划分,尊神形象各自独立,相互间缺乏有机联系,较之六品佛楼不能同日而语。

四、结论

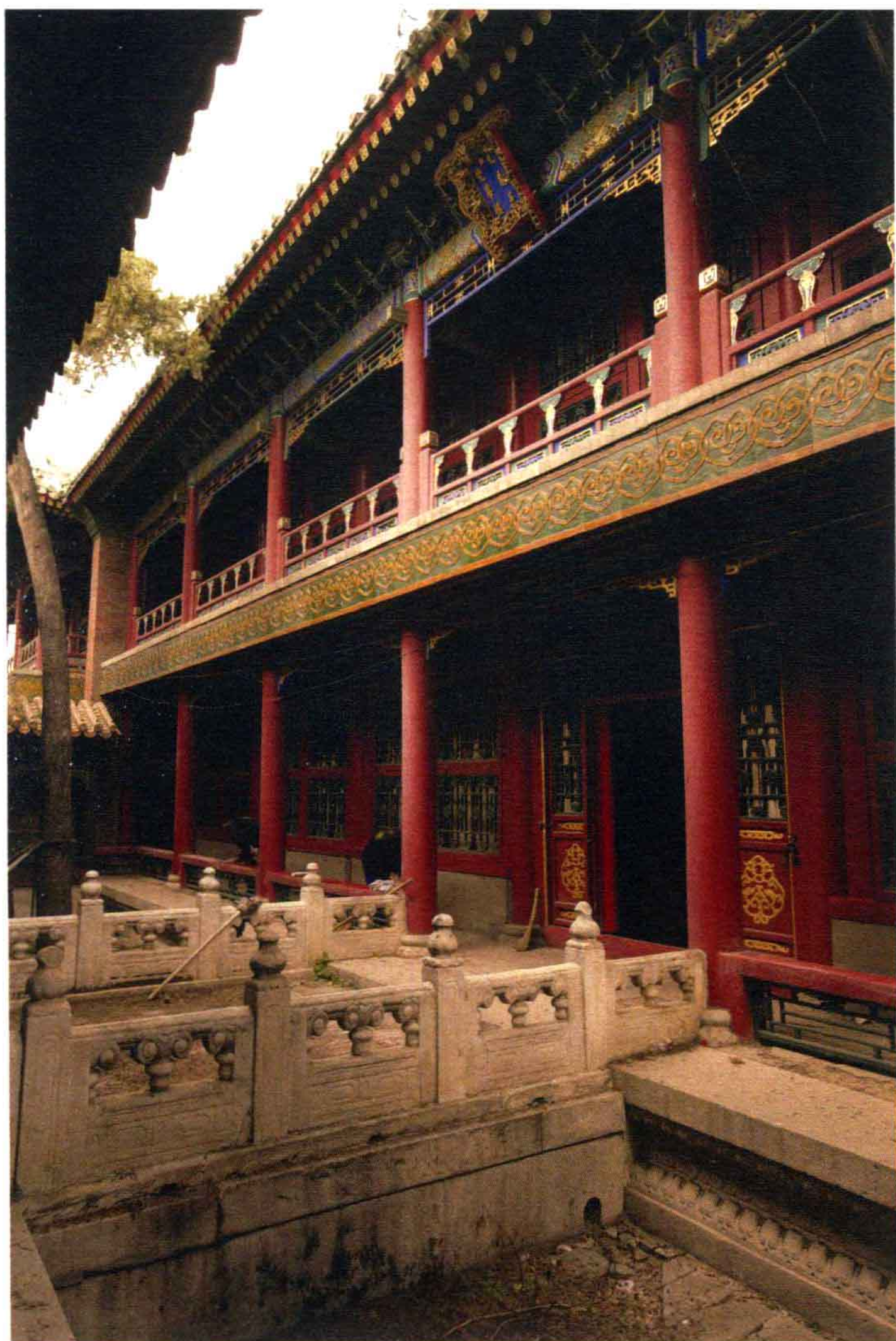
从藏传佛教引入汉地以来,清代的雨花阁第一次完整而系统地表现了密宗四部及其神系的思想的脉络,六品佛楼在此基础上作了更为广泛的阐释。这在西藏也是绝对见不到的。也就是说,此二楼与其他单纯功利性的烧香念佛的佛堂不同,它具有浓重的宣示教理成分。乾隆帝在接受藏传佛教的同时,也在探索如何将庞杂的藏密神系系统化、规范化,这项工作在乾隆朝基本完成。这为清宫藏传佛教的发展打下了良好的基础,也为今天藏传佛教神系的研究提供了极为重要的资料。



图版



第七章 第三节（上）



彩图7-3u-1　梵华楼外景



彩图7-3u-2　梵华楼般若品间珐琅塔



彩图7-3u-3　梵华楼明间楼上雕漆宗喀巴像



彩图7-3u-4　梵华楼明间楼下铜镏金释迦牟尼佛像



彩图7-3u-5　六品佛楼第二间所供法器箱



彩图7-3u-6　梵华楼下般若品北墙唐卡



彩图7-3u-7　梵华楼下无上阳体品北墙唐卡



彩图7-3u-8　梵华楼下无上阴体品北墙唐卡

彩图7-3u-10　梵华楼下德行品北墙唐卡



彩图7-3u-9　梵华楼下瑜伽品北墙唐卡



彩图7-3u-11　梵华楼下功行品北墙唐卡



图版

第七章 第三节（下）

彩图7-3d-1　梵华楼上般若品间正案上九尊铜像及唐卡



彩图7-3d-2 梵华楼上无上阳体品间所供自在观世音菩萨



彩图7-3d-3 梵华楼上无上阳体品间所供金刚绳



彩图7-3d-4 梵华楼上无上阳体品间所供金刚棒



彩图7-3d-5 梵华楼上无上阴体品间所供嚹西天



彩图7-3d-6 梵华楼上无上阴体品间所供持涂佛母



彩图7-3d-7 梵华楼上无上阴体品间所供金刚狱机尼佛母



彩图7-3d-8 梵华楼上无上阴体品间所供造哩佛母



彩图7-3d-9 梵华楼上瑜伽品间所供光辉佛



彩图7-3d-10 梵华楼上瑜伽品间所供自在行母



彩图7-3d-11　梵华楼上德行品间所供噶呼噶达天菩萨



彩图7-3d-12　梵华楼上德行品间所供调伏众生手持金刚



彩图7-3d-14　梵华楼上功行品间所供骑吼观世音菩萨



彩图7-3d-13　梵华楼上功行品间所供幢顶佛



彩图7-3d-15　梵华楼上功行品间所供紫竹林救度佛母





彩图7－4u－1 铜镀金白救度佛母　清顺治年间（1644－1661），高9厘米，故宫博物院藏



彩图7－4u－2 铜镀金摧碎金刚 康熙二十四年（1685），高22厘米，日本北村太道藏（日本京都东寺宝物馆《西藏密教展》，1989年，第38页图版49）



彩图7－4u－3 铜镀金四臂观音菩萨 康熙二十五年（1686），高73厘米，故宫博物院藏



彩图7-4u-4 铜镀金绿救度佛母 17世纪末至18世纪上半叶，高16厘米，故宫旧藏



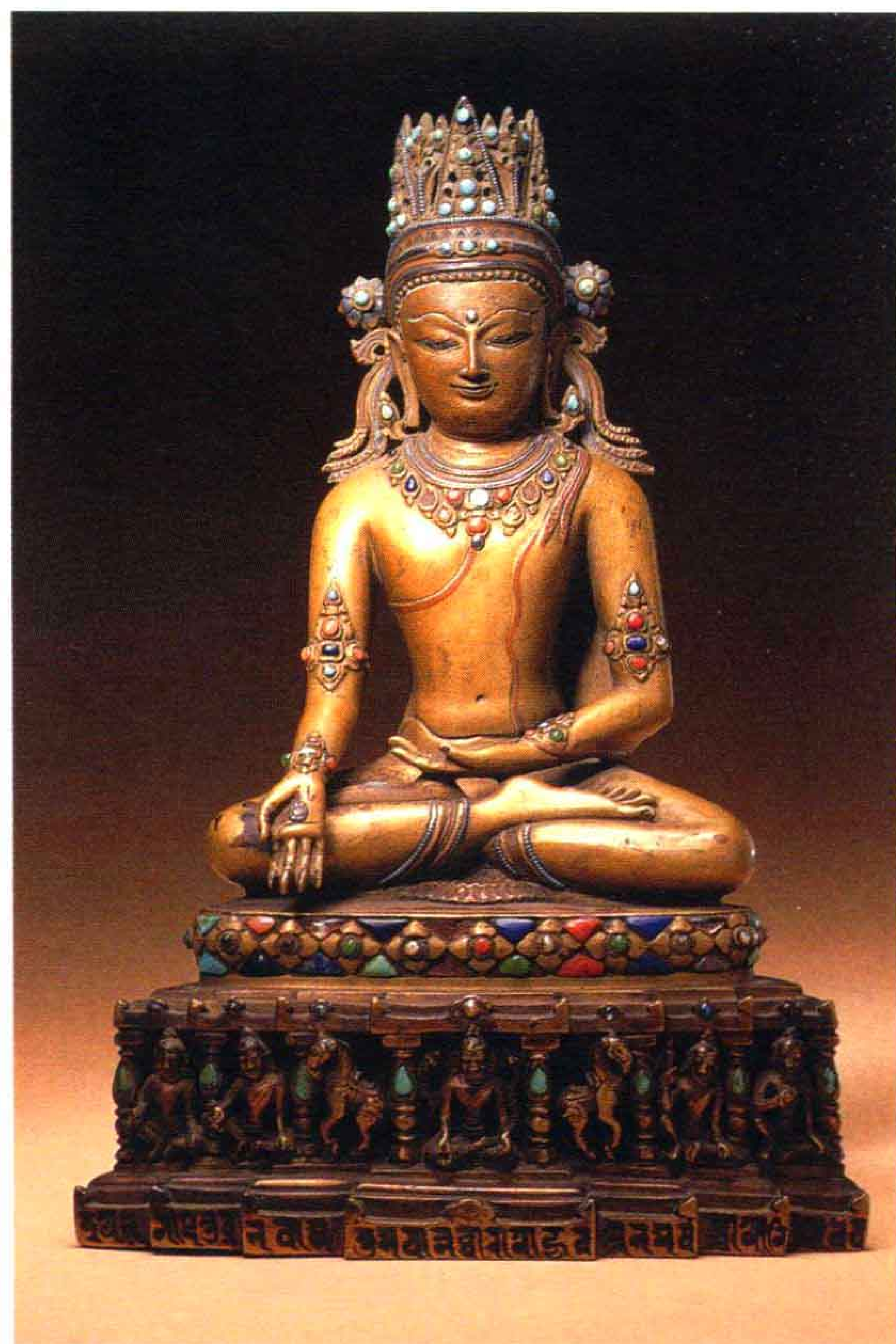
彩图7-4u-5 铜镀金白救度佛母 17世纪末至18世纪上半叶，高29.2厘米，河北承德外八庙藏



彩图7-4u-7 梵铜旧琍玛黄铜莲花手观音菩萨 9世纪，高16.5厘米，故宫博物院藏



彩图7-4u-6 《雍正帝行乐图》之一 雍正时期（1722－1735），纵41.2厘米、横36.2厘米，故宫博物院藏



彩图7-4u-8 梵铜琍玛黄铜嵌石宝生佛 10世纪，高22厘米，故宫博物院藏

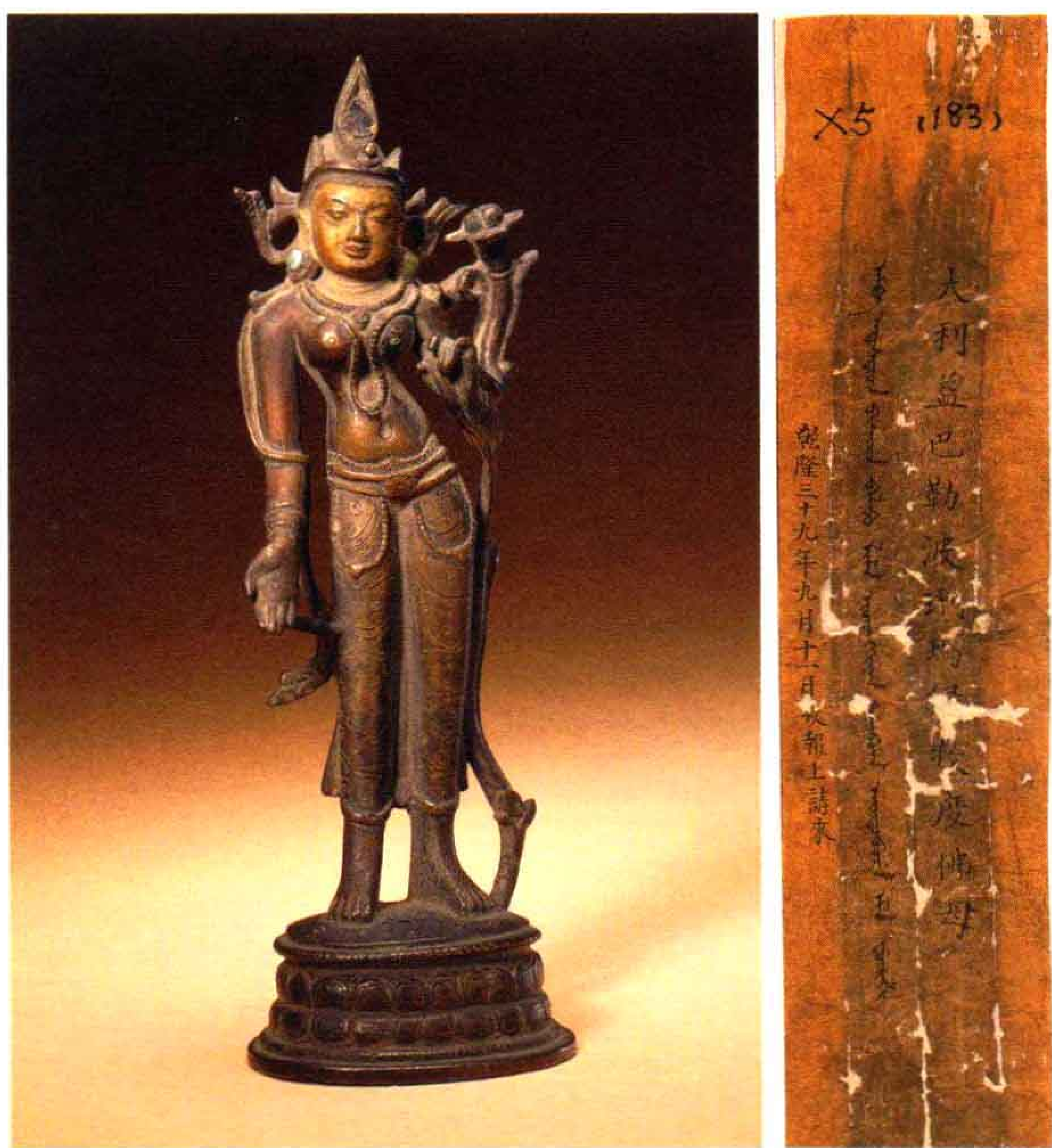


彩图7-4u-9 番铜旧琍玛黄铜青衣手持金刚 13世纪，高17厘米，故宫博物院藏



彩图7-4u-10 番铜琍玛铜镀金上乐金刚 15世纪，高13厘米，故宫博物院藏

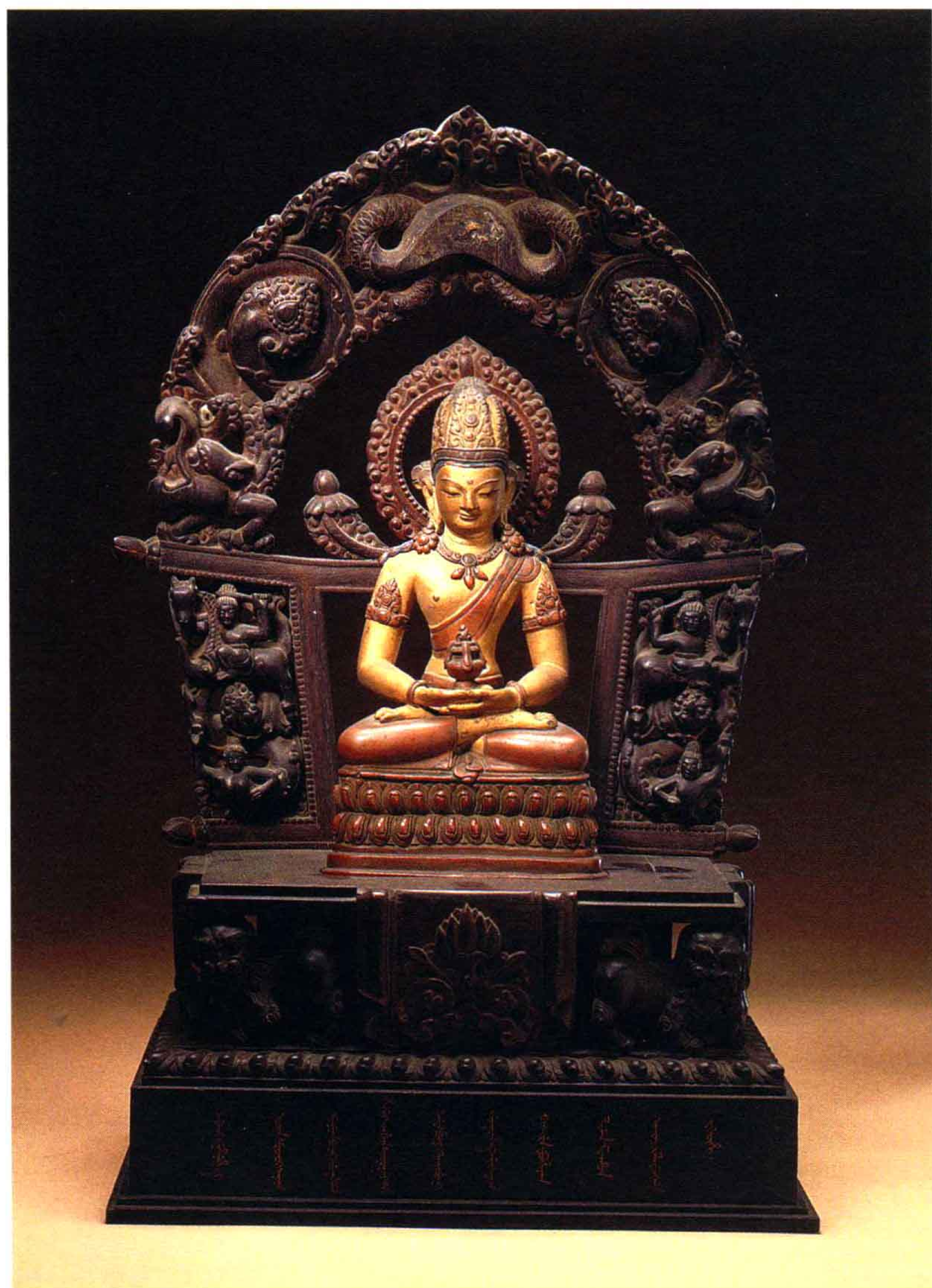




彩图7-4u-11、彩图7-4u-12　巴勒布琍玛黄铜绿救度佛母及黄条　13世纪，高16.5厘米，故宫博物院藏



彩图7-4u-14　扎什琍玛铜镀金金刚亥母　17世纪，高15厘米，故宫博物院藏



彩图7-4u-13　红琍玛无量寿佛　14世纪，高18厘米，故宫博物院藏



彩图7-4u-15　桑塘琍玛四臂观音菩萨



彩图7-4u-16 嘎当琍玛黄铜手持金刚



彩图7-4u-17 流从干琍玛铜镀金青衣手持金刚





彩图7－4u－19　金释迦牟尼佛　乾隆十三年（1748），高85厘米，故宫博物院藏

彩图7－4u－18 白檀香木自在观音像　乾隆十四年（1749）供，故宫雨花阁藏



图版



彩图7-4d-2 紫金琍玛吉祥天母 约乾隆四十五年（1780），高80厘米，承德避暑山庄外八庙藏



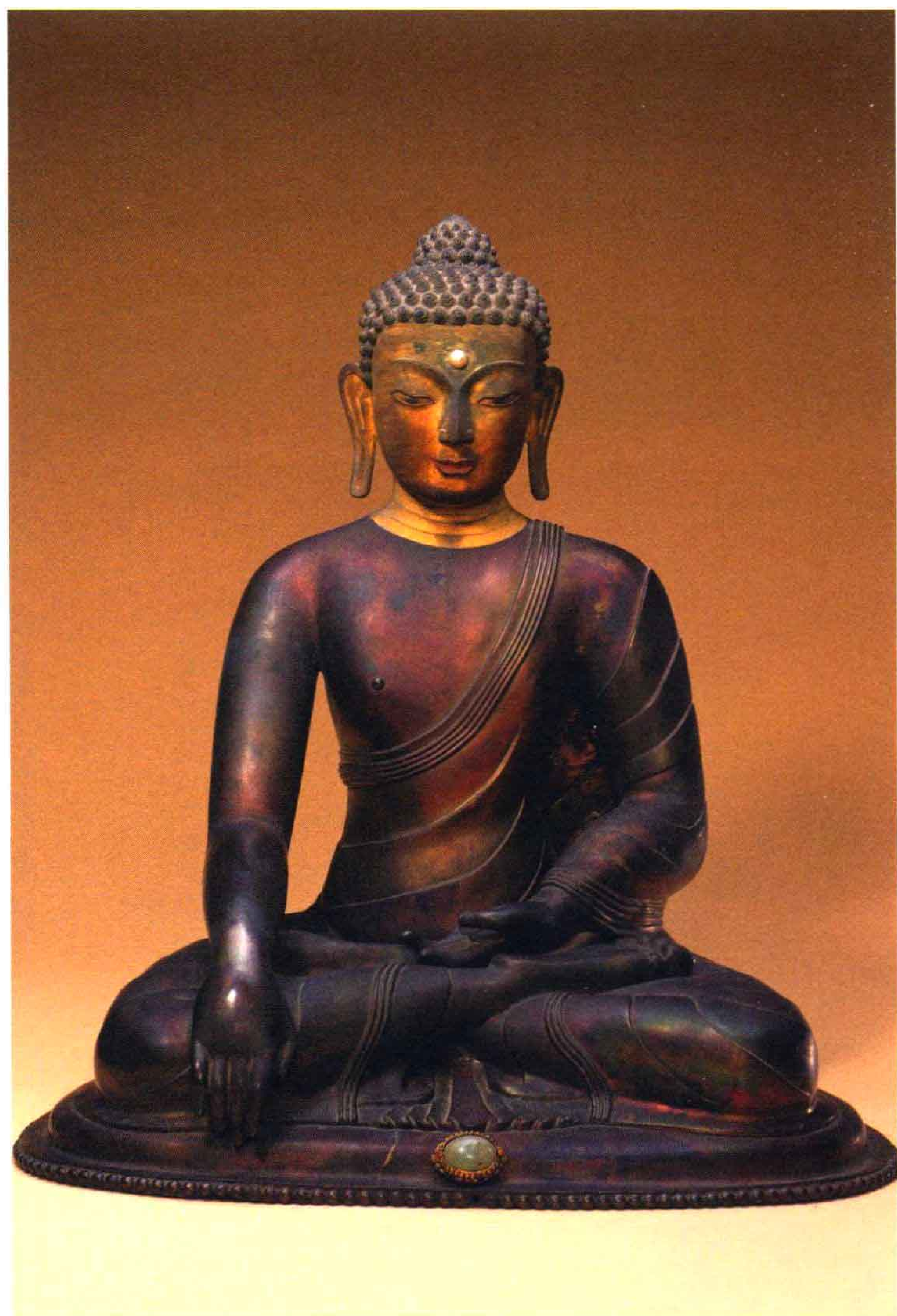
彩图7-4d-1 紫金琍玛弥勒菩萨 11世纪，高22.5厘米，故宫博物院藏



彩图7-4d-3 紫金琍玛无量寿佛 乾隆五十年（1785），高83厘米，承德避暑山庄外八庙藏



彩图7-4d-4 紫金琍玛骑鹅度母 18世纪，尺寸不明，西藏布达拉宫藏



彩图7-4d-5 紫金琍玛释迦牟尼佛 1780-1797，高43厘米，故宫博物院藏





彩图7-4d-6 铜镀金释迦牟尼佛及其装藏





彩图7-4d-7 紫金雄威阎魔及白绫签



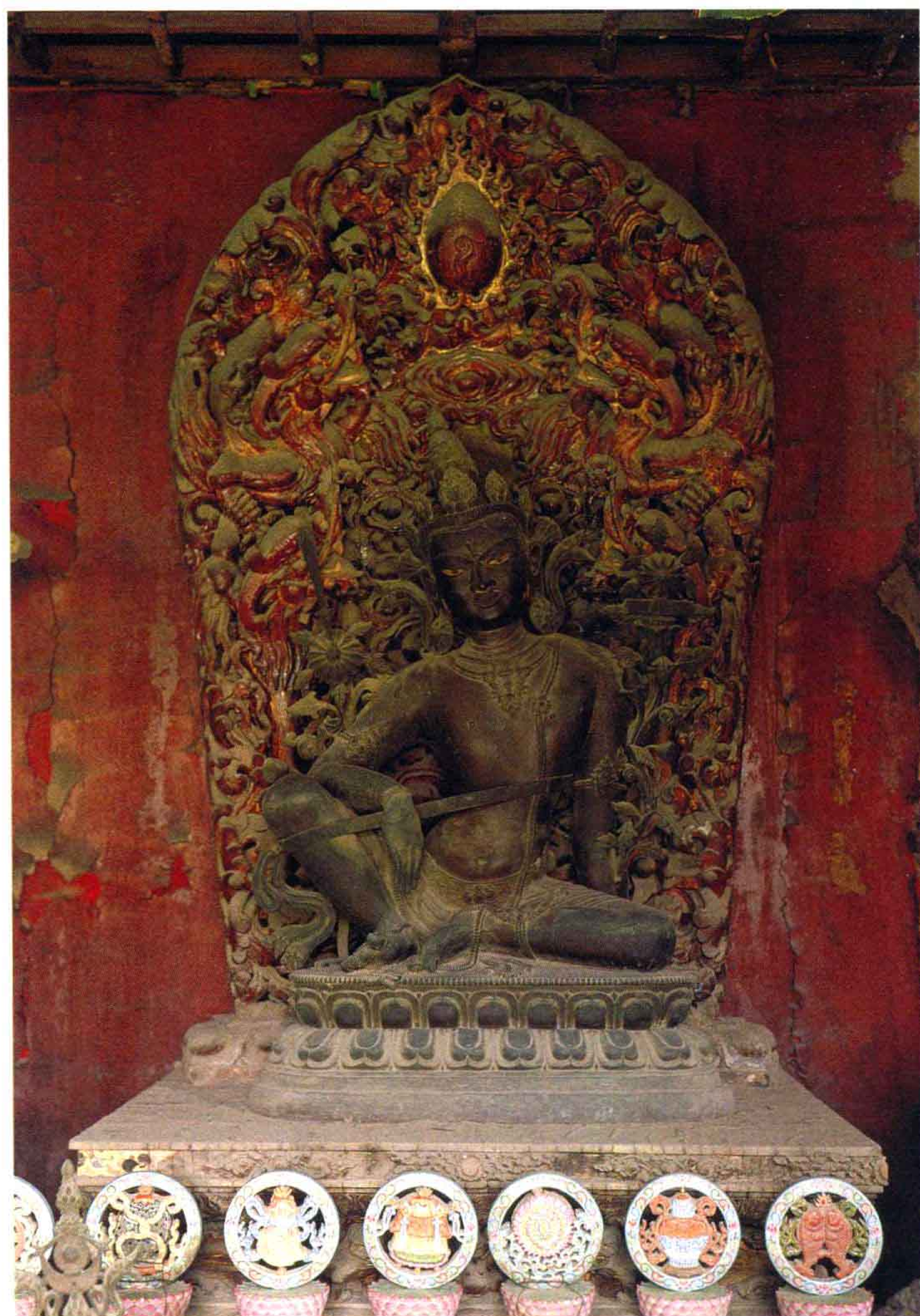
彩图7-4d-8 红铜金刚亥母　乾隆时期，高50.5厘米，故宫博物院藏



彩图7-4d-10 红铜文殊菩萨　乾隆时期，高113厘米，故宫博物院藏



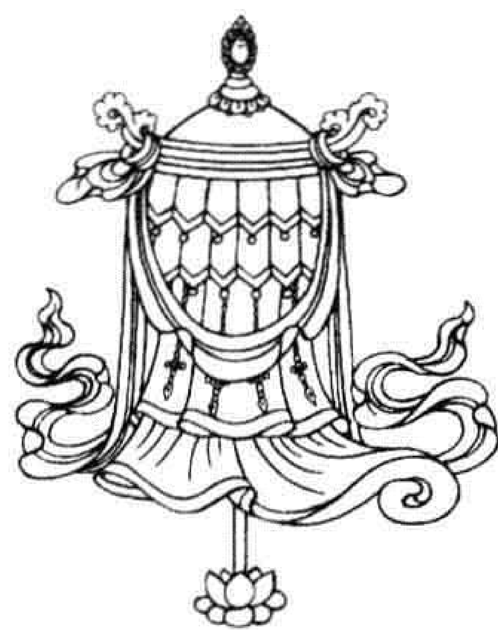
彩图7-4d-9　红铜伏魔手持金刚　乾隆时期，高38厘米，故宫博物院藏



彩图7-4d-11　雨花阁一层前殿正中供案上所供文殊菩萨像

第四节

清代宫廷的藏传佛教造像艺术(上)



一、清初汉藏风格造像的转变轨迹：顺治、康熙和雍正时期(17世纪下半叶到18世纪初)

满族入关前，藏传佛教已经在长城以北地区复兴，内外蒙古广大地区从东到西都有广泛传播，并很快在蒙族社会中占据了主导地位。① 在满族与明朝、蒙古诸部的长期战争中，藏传佛教的影响不可避免地进入了东北的政治核心地区——盛京。后金政权与西藏黄教领袖达赖、班禅以及蒙古军事领袖固始汗的往来，对喇嘛的优遇举动以及著名的实胜寺的建立(1636—1638)等情况均说明，藏传佛教信仰进入满族社会只是时间早晚的问题。②

刚一入关，顺治帝即派赛青曲结等人携带大批内地珍宝入藏。次年(1645)三月三日使团返回时，五世达赖喇嘛等呈来信函，祝贺顺治帝在北京登基，并表达了期待新生帝国大力弘扬佛法、支持黄教的强烈愿望，随献上梵式释迦牟尼佛像、阿底峡像、护身结、珊瑚念珠等法物。③ 顺治九年(1652)五世达赖应邀来北京朝觐，可以看作是清政府与西藏地方关系最终确立的标志；但是从满族大臣在对待达赖喇嘛一行态度的矛盾上④ 可以推断出，当时满族贵族对藏传佛教尚无信仰，纯属政治上的需要，尤其是招抚北方喀尔喀蒙古的需要。因此，当时宫廷中是否会有藏传佛教造像活动值得怀疑。从各种档案文献资料来看，并没有见到任何有关皇帝赏赐五世达赖喇嘛佛像的记载。⑤ 自顺治十四年(1657)始，顺治帝沉溺很深的是汉地禅宗的信仰，与临济派禅师如憨璞、玉林琇、茆溪森、木陈忞、玄水杲过从甚密，在宫禁万善殿中问佛法大意，遂心仪神往，并曾一度削发欲出家为僧，⑥ 可证当时清宫中藏传佛教应不会有大的发展。现存带有顺治年款的铜造像少之又少，⑦ 如故宫所藏顺治年造白度母铜牌即是其中一例(彩图 7－4u－1　铜镀金白救度佛母)，⑧ 形象平平，加工水平一般，题刻粗糙，属民间作坊的作品，至今尚未曾见到任何明显带有皇家标志的作品存世。

但是五世达赖进京也不会如清帝及大臣们所期望的那样仅限于政治方面的功用，它对于北京的社会各阶层带来的佛教信仰方面的影响十分深远。首先，为了迎接五世达赖的到来，由内府出银九万两兴建西黄寺，其中的达赖喇嘛楼是仿布达拉宫修建的，⑨ 并由内府上三旗和下五旗的满族人中选出一百零八名剃度充喇嘛。⑩ 达赖喇嘛进北京城以后，向上至亲王、公主、大臣、御前侍卫等，下至在京的汉、藏、蒙古僧众、信众传法，甚至有三百名汉族僧

①王辅仁、陈庆英编著《蒙藏民族关系史略》，中国社会科学出版社，1985年，第87—121页。[德] 海西希著，耿昇译《蒙古的宗教》，西藏社会科学院汉文文献编辑室《西藏学参考丛书·第二辑·西藏和蒙古的宗教》，天津古籍出版社，1989年，第383—397页。

②《西藏研究》编辑部《西藏研究丛刊之九·清实录藏族史料》第一册，西藏人民出版社，1982年，第1—9页。《蒙古的宗教》，第394页。

③蒲文成《试谈雍正"癸卯之乱"的历史渊源》所引《五世达赖喇嘛全集》第十九品19—21页，中国西南民族研究学会《藏族学术讨论会论文集》编辑组编《藏族学术讨论会论文集》，西藏人民出版社，1984年，第155—156页。

④《清实录藏族史料》第一册第24页，"满洲诸臣议：'上若亲往迎之(指达赖喇嘛一行——引者注)，喀尔喀亦从之来归，大有裨益也。若请而不迎，恐于理未当。我以礼敬喇嘛，而不入喇嘛之教，又何妨乎？'""我朝荷天之佑，征服各处，以成大业，当年并无喇嘛也……"

⑤中国第一历史档案馆、中国藏学研究中心合编《清初五世达赖喇嘛档案史料选编》，中国藏学出版社，1998年。五世达赖喇嘛阿旺洛桑嘉措著，陈庆英、马连龙、马林译《中国边疆史地资料丛刊·西藏卷·五世达赖喇嘛传·云裳》上册，中国藏学出版社，1997年，第327—346页。

⑥陈垣《陈垣学术论文集》，中华书局，1980年，第482—531页。

⑦除了下文提到的故宫藏白度母铜牌，本节作者亲见法源寺另有一尊造像带有顺治年款，做工精致，但可以肯定都不是宫中的作品。

⑧北京故宫博物院古器物部收藏的这一件白度母铜牌(形制与擦擦佛相似)，上有顺治年号，题为"大清顺治年制"，显然是民间所铸。另外，2001年，本节作者应邀访问查尔斯大学期间，参观捷克国立美术馆亚洲艺术分馆时，发现了一件顺治年款的铜牌，中心也是白救度佛母像，题记相同，做工精粗相当，二者似为一套。

⑨(清) 震钧《天咫偶闻》卷八，北京古籍出版社，1982年，第179页。

⑩《康熙朝〈大清会典〉中的理藩院资料》，见中国社会科学院中国边疆史地研究中心主编《中国边疆史地资料丛刊·综合卷·清代理藩院资料辑录》，全国图书馆文献缩微复制中心，1988年，第17页。

人从五台山赶来为达赖献礼。笃信藏传佛教的孝庄皇太后(1613—1688)赐达赖黄金一百两、白银一千两、大缎一百匹。⑪这种浓厚的宗教气氛对当时京畿地区藏传佛教信仰的推动是可想而知的。

到康熙朝这种情况更加明显,藏传佛教在诸皇子和贵族上层中的影响迅速蔓延。当时驻京喇嘛中著名的有洞阔尔呼图克图、土观呼图克图、噶尔丹锡呼图呼图克图以及章嘉呼图克图。其中以二世章嘉呼图克图阿旺洛桑却丹(1642—1714)影响最大。康熙四十五年(1706),他受封成为清朝唯一的国师,长住北京,与康熙帝保持着良好的关系,与其他皇子也过从甚密。他与皇四子雍亲王胤禛有师生之谊,曾指导胤禛修习密法;在其晚年,受十二子胤裪之托著《诸尊身色印相明录》一书,⑫将藏传佛教重要的本尊神、佛、菩萨等共二十六尊,列举出来,并以诗句详细描写其图像学特征,且分别给出了心咒和根本咒,成为清代第一部重要的藏传佛教图像学著作。诸皇子中对藏传佛教了解最深的当属第十七子果亲王胤礼。他笃信西藏宁玛派,精通藏文和蒙古文,不仅自己翻译一些藏文经典,还组织人将宁玛派伏藏译成蒙古文,并出资刊印了大量佛教经典和仪轨,这些文献现在保存在俄罗斯圣彼得堡大学图书馆⑬和北京故宫图书馆等地。

此外,在诸子争夺太子宝座的明争暗斗中也见到了蒙藏僧人的身影。⑭ 一世哲布尊丹巴呼图克图与太子胤礽关系甚密,他曾提醒这位年轻人"殿下未脱灾星,凡事要多加小心"。⑮ 足见这位高级喇嘛与皇室成员间关系之密切,影响之大。这种氛围下康熙帝本人的信仰也在发生明显的变化,从早期排斥佛道之说,到逐渐有些信仰倾向,最后变得相当虔诚。

长期以来,学术界对康熙帝本人的宗教信仰问题多采取避而不谈的态度。多数论著中均以为康熙帝是一个纯粹的理性主义者,崇儒学。或以为"清朝皇帝之所以尊崇和优待达赖喇嘛,是出于政治上的需要。康熙帝从其个人好恶来讲,无论是对道教、佛教均不感兴趣,经常训斥"。⑯ 但是这种观点实有片面之处。康熙帝在位六十一年,其思想(包括信仰在内)的发展并非一条直线,对于他早期(约在康熙三十年,即1691年以前)的思想,基本上可以用以上的结论来概括,但即便如此,当时宫禁中也不是完全排斥佛教。其祖母孝庄太皇太后,蒙古族科尔沁部人,对藏传佛教信仰颇深,并有自己的专门喇嘛乃宁活佛为她举办各种法事,并深得信任。⑰ 康熙帝是一个至孝之人,对于太皇太后的行为不好干涉,所以宫中的藏传佛教活动并非没有,可能主要限于太后们生活的慈宁宫和慈宁花园区。康熙帝虽然耳濡目染,但并未有明显地参与其中的倾向。但是这一情况到喀尔喀蒙古内附以后发生了重要的变化。康熙二十七年(1688),漠西蒙古的准噶尔部大举入侵喀尔喀蒙古,哲布尊丹巴率部内附,三十年,康熙帝召集内外蒙古各部王公贵族举行了著名的多伦会盟,宣布一世哲布尊丹巴为大喇嘛,主管喀尔喀蒙古的宗教事务,并决定就地建寺一座,亲题寺名"汇宗寺",作为南迁喀尔喀蒙古宗教活动的中心和哲布尊丹巴的临时住锡之所。⑱ 会盟之后,哲布尊丹巴随驾进京,为太后、皇后、公主讲法,长住热河与京师间达十余年,出入宫禁,与康熙帝往来频繁,感情甚笃,直到四十九年,哲布尊丹巴才返回喀尔喀。据《哲布尊丹巴传》的记载,⑲他曾为康熙帝传授长寿之秘法及长寿佛之灌顶,并为之授戒;三十七年正月元旦,康熙帝和哲布尊丹巴同往旃檀寺礼佛,共坐一席之上,后又同去五台山礼佛。三十九年康熙帝给哲布尊丹巴甚高评价,称"未见有喇嘛可与哲布尊丹巴可比者",可见康熙帝本人对哲布尊丹巴有较深的信仰。此外,康熙帝本人晚期对佛典也颇为留心。《新续高僧传》评论道:"圣祖晚岁颇耽禅理,屡咨法典,叹为玄识",⑳实为至论。他曾经向哲布尊丹巴请教《心经》的咒语,并发现藏文本所录的《心经》为广本,与汉译本的略本不同,遂命人翻译,后于雍正元年(1723)刊印。㉑ 他从四

⑪《五世达赖喇嘛传》上册,第330—336页。

⑫此书收于《北京版西藏大藏经》附录《章嘉全书》第二卷内。见林纯瑜《〈诸尊身色印相明录〉译注》,《中华佛学研究》1998年第2期,第1—39页。

⑬Vladimir L. Uspensky, *Prince Yunli (1697-1738)*, *Institute For The Study of Languages and Cultures of Asia and Africa*, Tokyo, 1997.

⑭杨启樵《明清史抉奥》,(香港)广角镜出版社,1984年。

⑮《圣祖实录》卷二六六,五十四年十一月庚子条,第612页。

⑯孟昭信《清帝列传·康熙帝》,吉林出版社,1993年,第228页。

⑰中国第一历史档案馆编《康熙朝满文朱批奏折全译》第16条,中国社会科学出版社,1996年,第7页。

⑱《蒙藏民族关系史略》,第144—165页。

⑲申晓亭、成崇德译《哲布尊丹巴传》,中国社会科学院中国边疆史地研究中心《中国边疆史地资料丛刊·清代蒙古高僧传译辑》,全国图书馆文献缩微复制中心,1988年5月,第219—235页。

⑳喻谦《新续高僧传四集·清蒙古多伦汇宗寺沙门释克传》,《高僧传合集》,上海古籍出版社,1995年,第791页。

㉑林光明《心经集成》,(台北)嘉丰出版社,2002年,第475—484页。

十四年(1705)开始每月朔望手录《心经》各一遍，直到去世。㉒各种资料均表明，康熙帝后期对佛教的信仰日益增长。

康熙初年，养心殿造办处，这一专门服务于皇帝的内廷造办机构成立，但至今并未见到当时铸造佛像活动的记载。三十六年清内务府下设中正殿念经处，专门管理宫中藏传佛教事务，办造佛像。㉓ 此后宫中佛事活动开始走上正轨。据此以为，中正殿念经处的设立，实际上标志着清代宫廷造像活动开始规范化，并不意味着宫中造像的开始，因为此前已有零星铸造佛像的记载，只是这种活动并不是经常性的。

可以肯定，这一时期宫廷造像规模不会太大。档案文献中偶尔可以见到有关记载。在一件时间不详的圣祖谕旨㉔中，康熙帝谈到了他对藏传佛教铜造像的看法："乌丝藏(即西藏——引者注)旧佛中最重者莫过利嘛(铜佛造像——引者注)。利嘛之原出中国，永乐年间宫中所造者为弟(第)一。又乌丝藏仿其形象炼其铜体造者，亦是利嘛，颇为可爱，如今甚少。近世又仿利嘛而十不及一。尔春间所进乃汉人所造，非乌丝藏旧物。念尔久在大内，将乌丝藏仿造利嘛无量寿佛一尊赐去，亦可以为母祝寿可也。"这件档案的年代约在康熙晚期，从中可以知道三点：第一，康熙帝本人对明代宫廷佛教造像十分推崇，认为西藏的铜造像也深受其影响，水平也颇高。而且，他对藏传佛教造像的鉴识已经有了一些经验，如指出近世佛造像水平不高，对方所送佛像是汉式而非藏式，说明他对这类造像有比较频繁的接触和比较。第二，宫中已经有了比较多的藏传佛教旧像，这些造像应来自西藏，带有明显的明永乐间宫廷造像艺术风格的特点。第三，受赐佛像者与康熙帝本人关系密切，久在大内，可能曾是内务府官员，而且给他献过佛像。可见除了蒙藏高僧、王公外，其近侍也有给他送佛像者，这种佛像的奉献当与祝寿有关，可能多是无量寿佛一类，但谕旨中并未言及宫中造像的情况。这方面的资料可以在康熙帝的满文朱批奏折中找到。

康熙三十五年(1696)，在亲征噶尔丹的途中，由于随行所带的佛像即将赐完，谕令皇太子胤礽给他送去养心殿造办处所造佛像五十六尊，作为赏赐蒙古贵族之用。另外，胤礽的奏折中提到，造办处的新佛模尚未完成，只好用旧大模造像三十尊，旧小模造像五十尊，先送去，待新模完成后，急造送去。㉕ 可见宫中造像应早在此前已经开始，但是佛模形式比较单一，反映出当时造像的规模。

从中正殿念经处设立到康熙帝赐佛像给蒙古贵族其年代之接近，清代宫廷造像的主要目的与喀尔喀蒙古的内附以及与准噶尔部的战争似乎存在某种的联系。另外，中正殿念经处的设立正是哲布尊丹巴在京期间。我们知道，哲布尊丹巴是一位著名的艺术家，对藏传佛教造像颇有造诣，留学西藏期间将尼泊尔艺术引入喀尔喀蒙古，形成一个著名的艺术创作时期，其作品以做工精细、镀金明亮、人体比例和谐、肌肤丰满、表情柔媚而著称。康熙二十年(1681)他曾向康熙帝进献佛像。将中正殿念经处的设立、清朝宫廷造像与喀尔喀造像之间的关系以及哲布尊丹巴的个人影响三方面结合起来考察，我们可能会有很多的发现。

以实物为例，现存世界各地私人收藏家及博物馆中，带康熙年款的佛像数量并不少，现以其中三尊为例，说明这一时期造像的特点。

康熙元年(1662)的燃灯佛㉖(图 1　铜镀金燃灯佛)代表的是当时民间较高水平的作品。以它为标准器，足以代表当时民间造像的风格和水平。其特点如下：佛圆柱形肉髻，螺发均匀密集，顶上有珍宝形式的装饰。额平，面相饱满，神态自然庄重，而不失温厚气质。鼻梁是一道窄平台，跟明代的圆弧面不同。袈裟多是传统的袒右肩式，腹部及双腿衣纹具有永乐、宣德造像的古典气息，自然流畅。肩头有披巾装束，在衣缘及袈裟下摆有细密精美的阴线刻画装饰图案。莲座宽大，莲瓣肥大，莲座上下沿有均匀连珠纹，下沿连珠纹以下有一圈汉字年款题记。㉗ 最有特色的是它的莲瓣修饰：瓣头有三朵卷云纹，三朵卷云呈品字形排列，扁平，缺乏立体感。莲瓣腰部有卷枝纹装饰。这种装饰样式在明代永乐、宣德时期的造像中已经出现过，只是数量很少。如大英博物馆所藏的永乐款文殊菩萨㉘的莲瓣就是这种样

㉒《秘殿珠林·石渠宝笈合编》第一册，上海书店出版社，1988 年，第 1—34 页。
㉓光绪朝《大清会典事例》卷八八六，(台北)商务印书馆影印本。
㉔故宫博物院掌故部编《掌故丛编》，中华书局，1990 年，第 35 页。
㉕《康熙朝满文朱批奏折全译》皇太子胤礽奏为噶尔丹益加途穷等折，康熙三十五年九月二十四日，第 105、203 页。皇太子胤礽奏为呈送所造佛像折，康熙三十五年九月二十七日，第 106、206 页；皇太子胤礽奏为进献皇太后诞辰礼物事折，康熙三十五年十月初九日，第 108、211 页。
㉖Ulrich von Schroeder, *Indo-Tibetan Bronze*, p. 541, pl. 152E, Hongkong, 1981.
㉗图片上汉文题记不是很清晰，大意是，康熙元年孟秋岷洲大掌教务喇嘛造。
㉘W. Zwalf, *Buddhism Art and Faith*, S 10/54, British Museum Publications Limited for the Trustees of the British Museum and the British Library Board, 1985.

式。这种样式在康熙时期使用较为频繁。这一点在下文中还要提到。

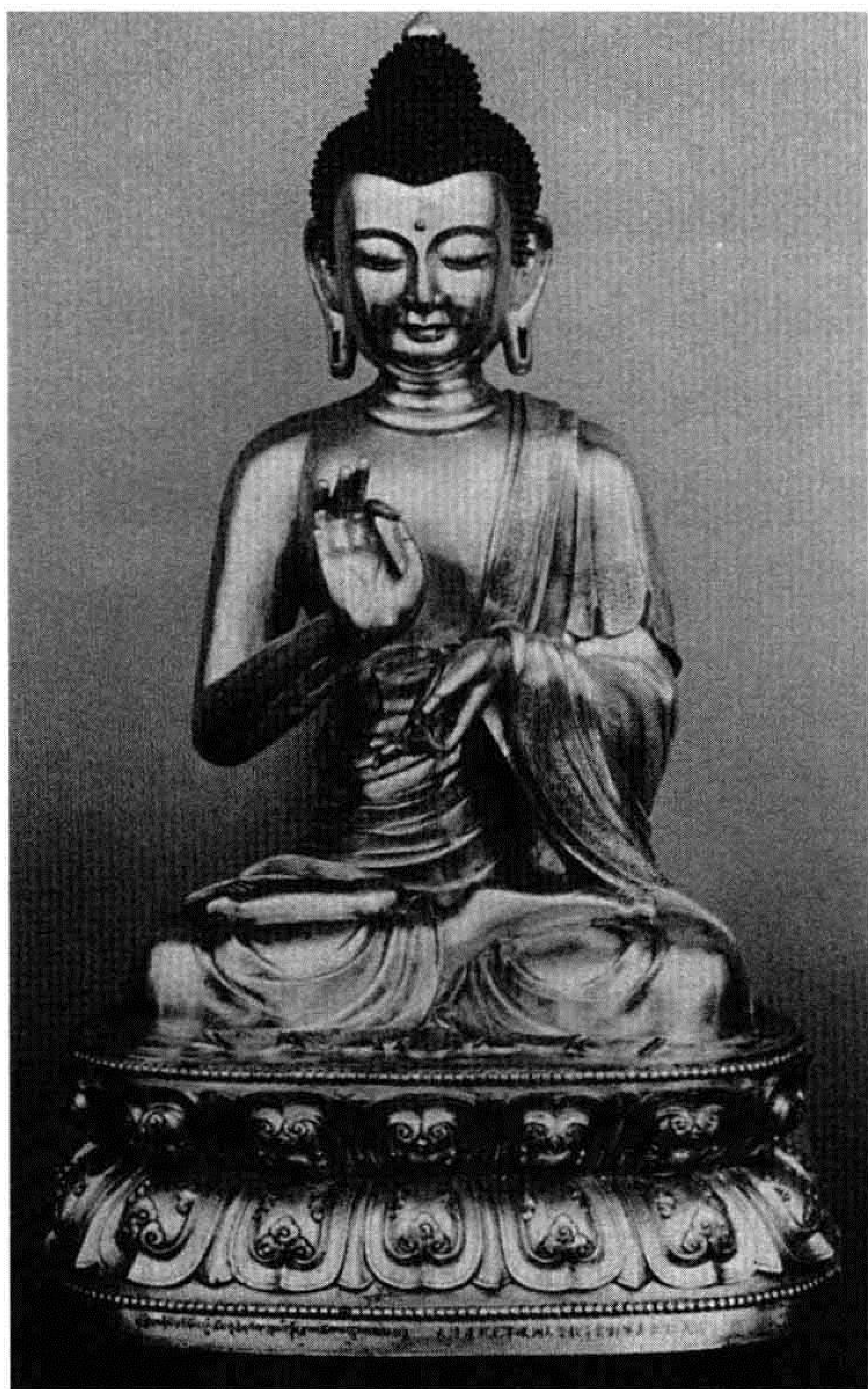


图 1
铜镀金燃灯佛，康熙元年(1662)，高 70 厘米，私人收藏
(Ulrich von Schroeder, *Indo-Tibetan Bronze*, p. 541, pl. 152E, Hong Kong: Visual Dharma, 1981)

另一尊康熙二十四年(1685)的摧碎金刚㉙(彩图 7－4u－2 铜镀金摧碎金刚)，代表的是康熙时期极为重要的一种造像类型，也是这一时期菩萨类造像的典型样式之一。他头戴五叶冠，冠叶以繁密花枝围绕心形珠宝，各冠叶排列紧密，与永、宣时期的疏松排列不同，这是康熙时期菩萨像特色之一。发髻上有心形珠宝，眉毛为阴线刻画，表现其忿怒神格的眉间第三眼呈菱形，双目圆睁，鼻梁修直，双唇微敛，隐约含笑。最具特色的是他的耳环。圆形耳环还是永乐、宣德式样，但是在其下方多出一个缀饰：水滴形的珠宝，且嵌石。耳后飘带呈 S 形上扬，上端有水滴形珠宝装饰，与永乐、宣德造像飘带紧贴耳后不同，更向外扬起。双肩披巾，长飘带自双肩而下，绕双臂飘落座后，穿过双腿下，垂落座前。这是明代后期的特点，为清代的造像所继承。与明永乐、宣德造像菩萨胸前璎珞的形式不同，它的璎珞分为三层，第一层璎珞上缀三颗珠宝，第二层缀三角形珠宝块，垂至双乳间，第三层长璎珞垂落腹部。明代造像中最长的璎珞呈倒葫芦形，康熙时期的造像多见 U 字形，区别十分明显。其手镯、臂钏、脚镯较明代简略，但是珠粒细密圆润，毫不逊色。披巾、飘带和裙边均有阴线刻植物图案。莲座下沿没有连珠纹，这与康熙元年的佛像不同。覆莲下的宽沿部分阴线刻藏传佛教装饰图案。莲瓣尖部仍是品字形排列的卷云装饰。整件作品大量使用阴线刻画装饰，珠饰铸出而极少用镶嵌(除耳环外)，有明代造像的余韵，额部平坦，两颊丰满，已有清宫廷造像的特点。所以该像很有可能是宫廷的作品。同样类型的作品已经发现了不少，其年代多定为 17 世纪左右。如施罗德的《印藏铜佛》㉚列举的两尊无量寿佛均属这一类型，仅装饰稍简略，如莲座部分没有阴线刻饰，仅限于衣缘部分，且璎珞部分嵌石为饰，西藏影响很明显。

以故宫所藏康熙二十五年(1686)的四臂观音为标准器，可以发现很多属于清代乾隆以前的宫廷作品。这尊四臂观音菩萨，题为康熙二十五年(彩图 7－4u－3 铜镀金四臂观音菩萨)，保存于故宫博物院，是典型的宫廷作品，㉛上有满、蒙、汉、藏四种文字的题记，其内容很耐人寻味。现将全文抄录如下(标点为引者所加)：

大清昭圣慈寿恭简安懿章庆敦惠温庄康和仁宣弘靖太皇太后虔奉三宝，福庇万灵，自于康熙二十五年岁次丙寅，恭奉圣谕，不日告成。永念圣祖母仁慈垂佑众生，更赖菩萨感应圣寿无疆云尔。

众所周知，这位太皇太后就是前文提及的孝庄皇太后，她对藏传佛教的信仰是显而易见的(汉传佛教没有四臂观音的信仰)。由于她在宫中非同寻常的地位，势必在内宫形成一种信仰风气，可以想见，这一时期的佛教造像多少与她有关；而题记中只字未提康熙帝本人对此事的热情，仅仅是下旨承办而已。

这尊四臂观音可以称得上是这一时期宫廷作品的典型器。与前两者相比，此件宫廷作品有很多的新因素。首先，所有珠宝装饰部分全部嵌珊瑚、东珠、青金石、绿松石等，具有强烈的西藏造像的影响，出现了与明代迥然不同的造像品味。其次，清代宫

㉙日本京都东寺宝物馆《西藏密教展》图 49，1989 年，第 38 页。
此像铜镀金，高 22 厘米。法器均失，其右手胸前作托物状，左手腹部也作托物状。现存日本该馆。文中题“大清康熙二十四年十一月”，但并未给出依据。
㉚*Indo-Tibetan Bronze*, p. 542, pl. 152A, B.
㉛杨新《清宫藏传佛教文物》图 51－1，(香港)两木出版社、紫禁城出版社，1991 年。

廷造像的风格特点基本形成，额平，颊颐丰满，鼻短，正面看鼻子呈三角锥形。发髻高，为葫芦形，线条简明。五叶冠冠叶为卵形，中间嵌石，繁密枝叶为边饰，耳环与康熙二十四年的摧碎金刚相同，耳后飘带简化为U字形。胸前璎珞用工最精，三层璎珞结构相同，但双乳以圆形花瓣为饰，中心嵌两颗大东珠，花叶部分镂孔剔出，叶片精美生动，细致入微。披巾内缘宽边为去地阳纹植物图案。其莲座是清代最精美的作品：大莲瓣，瓣尖有卷云纹，腰部和莲叶顶部均有花枝图案，与故宫所藏一尊永乐年铁铸大黑天的莲瓣相似。整体感觉，此像与康熙元年的释迦牟尼像比较接近，但更华丽。除了莲座上下各有大颗粒连珠纹，仰覆莲之间的莲座收腰部分也有一圈精美的连珠。该造像的面部特征、发髻形式、耳后飘带、五叶冠式，已经昭示了乾隆时期造像风格的基本特征。

本节作者在布拉格国立博物馆亚洲艺术分馆见到另一尊铜镀金无量寿佛，风格及做工与故宫所藏的四臂观音完全一致，两者甚至有可能是同一时期的作品。其他相近的作品也不少。香港苏富比拍卖行拍品中有一尊高77.5厘米，康熙十九年(1680)的高僧像，㉜其风格可归入宫廷造像中。另外，在奥地利民族学博物馆、荷兰莱顿的民间艺术博物馆和德国柏林的东方艺术博物馆等处，均有类似作品的收藏，可以肯定这些都是康熙时期宫廷的作品。

现在大量的出版物中，将一些比较有特点的佛造像均归入这一时期，如：一些佛像以仰莲分瓣式为主(彩图7－4u－4　铜镀金绿救度佛母)，另一些以尖锐的莲瓣为主等(彩图7－4u－5　铜镀金白救度佛母)。这些佛像体量较大，用铜厚重，镀金明亮。但是我们目前仍缺乏有力的证据来证明这些结论。正如一些学者所指出的，康熙时期的造像风格中有喀尔喀蒙古的影响，㉝这种影响与康熙二十七年(1688)喀尔喀蒙古大举内附有密切的关系，其中以承德外八庙中的溥仁寺康熙年雕塑最为完整，最具代表性。五十二年(1713)，康熙帝六旬大寿，当时蒙古诸部王公台吉前来朝觐，恳请在热河建寺祝嘏。康熙帝欣然同意，并下旨：由宫中派去役夫运送物资，八十名工匠前去助工，是为溥仁寺。㉞该寺慈云普荫和宝相长新二殿中至今仍保存了康熙时旧佛造像。其中的大泥胎佛像以及十八罗汉像均是康熙时期造像的代表性作品，而慈云普荫殿佛身边二弟子像具有更典型的喀尔喀蒙古造像特点。可知，当时在热河建庙过程中，肯定有喀尔喀工匠。也就是说，溥仁寺建设工程中除了有宫中的工匠，至少有内外蒙古工匠的参加。溥仁寺康熙时期的造像带有多伦诺尔、喀尔喀蒙古和当时清宫三种风格的特点，是研究这一时期艺术风格融合的最重要的实物资料，㉟尽管其中的风格渊源还不是很明晰。

如果以上结论基本可靠的话，我们可以将所见到的风格相近的造像归为一类，统称为康熙时期的造像。这些造像可以分为三种类型，(一)宫廷风格造像：以故宫所藏康熙二十五年为准，做工精致，代表最高的工艺水平。(二)喀尔喀风格造像：仰莲分瓣式，镀金明亮，嵌饰绿松石，表情柔和，可能受到喀尔喀艺术风格的影响，这种风格一直影响到内蒙古的多伦诺尔造像中心，成为多伦诺尔风格的主要成分之一。(三)其他风格造像：包括一些民间的造像，这些作品有些很难与乾隆时期的作品相区别，如金申文中提到的一尊高27厘米，康熙四十三年(1704)的无量寿佛，㊱似是民间作品。理由有二：第一，其冠式、耳环极为简略，胸前璎珞的连珠模糊不清，做工粗糙，不像宫廷作品；第二，莲座后面有空白无莲瓣部分，题记即刻写于此。这种形式的莲座在康熙时期宫廷造像很少见，大量使用是在乾隆时期。

上述分类是否全面是否正确，还需要更多的作品来检验，但是不可忽略的是，康熙时期宫廷造像有过很明显的风格演变是毋庸置疑的，其外来的影响尤其值得关注。

雍正帝在位十三年(1723—1735)，这是一个承先启后的时期。这一时期佛教的信仰已经成为一种潮流。而雍正帝本人就是一位虔诚甚至可以说是狂热的佛教信仰者。他自言："朕少年喜读内典，惟慕有为佛事，于诸公案，总以解路推求，心轻禅宗，谓如来正教，不应如是。圣祖敕封灌顶普惠广慈大国师章嘉胡图克图喇嘛，乃真再来人，实大善知识也。梵行精纯，圆通无碍，西藏蒙古中外诸土之所皈依，僧俗万众之所钦仰。藩邸清闲，时

㉜金申《康乾两朝宫廷造佛像的鉴别要领》，《收藏家》1996年第2期(总16期)，第30—33页。

㉝Marylin M. Rhie & Robert A. F. Thurman, *Wisdom And Compassion: "The Sacred Art of Tibet"*, pp. 68－69, 144－145, 266－267, Asian Art Museum of San Francisco and Tibet House, New York, 1991.

㉞《康熙朝满文朱批奏折全译》第2104条内务府奏请新庙所需物派富户预备折，康熙五十二年四月十六日，第847页。

㉟2003年7月本节作者去承德时，承承德文物局李建宏女士的引导参观，有幸一睹这些极为重要的造像，借此深表谢意。

㊱同注㉜。
题记曰："大清康熙四十三年四月十五日成造。"

接茶话者，十余载得其善权方便，因知究竟此事。壬辰春正月，延僧坐七、二十、二十一随喜，同坐两日，共五支香，即洞达本来，方知唯此一事实之理。然自知未造究竟，而迦陵音乃踊跃赞叹，遂谓已彻元微，优侗称许，叩问章嘉。乃曰：若王所见，如针破纸窗，从隙观天，虽云见天，然天体广大，针隙中之见，可谓偏见乎。佛法无边，当勉进步，朕闻斯语，深洽朕意。二月中，复结制于集云堂，著力参求。十四日晚，经行次，出得一身透汗，桶底当下脱落，始知实有重关之理。乃复问证章嘉，章嘉国师云：王今见处虽进一步，譬犹出在庭院中观天矣，然天体无尽，究未悉见，法体无量，更当加勇猛精进云云。朕将章嘉示语，问之迦陵性音，则茫然不解其意，但支吾云，此不过喇嘛教回途工夫之论，更有何事。而朕谛信章嘉之垂示，而不然性音之妄可，仍勤提撕。恰至明年癸巳之正月二十一日，复堂中静坐，无意中，忽踏末后一关，方达三身四智合一之理，物我一如本空之道，庆快平生，诣章嘉所礼谢。国师望见，即曰：王得大自在矣。朕进问更有事也无？国师乃笑展手云：更有何事耶！复用手从外向身挥云：不过尚有恁么之理，然易事耳。此朕平生参究因缘，章嘉胡图克图喇嘛实为朕证明恩师也。其他禅侣辈，不过曾在朕藩邸往来。”㊲

这是他在雍正十一年(1733)的回忆，描述了在雍王府时参禅修密的情形：康熙五十一年与五十二年间(1712—1713)，他与禅师迦陵性音、弘素以及二世章嘉国师阿旺洛桑却丹等人，在藩邸举行法会，由章嘉国师亲证了他的“大自在”成就，言语间颇为自得，并有意贬低迦陵性音，抬高二世章嘉。他专门购买了一处寓所，整修以后，送给章嘉国师，以后成为历辈章嘉在京的住锡地。这就是有名的嵩祝寺。但这并不是说，雍正帝更倾向于藏传佛教。其实从他众多的论述来看，他的感情更偏向于禅宗，为此不惜著书立说，介入佛门之争。㊳ 他以“身居帝王之位，口宣佛祖之心”而自况。雍正十一年(1733)，他在宫中组织法会，按自己的标准选择了全国有学行的僧人参加。雍正帝自称法号破尘居士，又称圆明居士，亲自说法。共有十四人参加，他们是：爱月居士庄亲王允禄、自得居士果亲王允礼、长春居士宝亲王弘历、旭日居士和亲王弘昼、如心居士多罗平郡王福彭、坦然居士大学士鄂尔泰、澄怀居士大学士张廷玉、得意居士左都御史张照、文觉禅师元信雪鸿、悟修禅师明楚楚云、妙正真人娄近垣、僧超善若水、僧超鼎玉铉、僧超盛如川。其中前八位是他最为信任的兄弟、子嗣辈和股肱大臣。雍正帝自得，这些人都是在他的指点之下，“未及半载”便“彻底洞明”，“了悟自己”。㊴ 他甚至于走得更远，用僧人干政，到乾隆年间才将这些僧人驱逐回山。㊵

对于藏传佛教，雍正帝与章嘉关系最为密切，又得到他的指点，并赐给他一副名贵的坐具作为感谢，这对于他的影响也极为深远。二世章嘉圆寂后，转世灵童居青海，雍正元年(1723)，适逢罗卜藏丹津叛乱事发，清政府大军进行了残酷的镇压，不仅针对叛军采取了猛烈的军事行动，而且对参与叛乱的寺庙也进行了无情的焚毁和杀戮。小灵童危在旦夕，雍正帝立即令抚远大将军年羹尧将小灵童找到并安全送到北京。当三世章嘉·若必多吉到达北京时，雍正帝对他照顾备至，先安排在旃檀寺住下，并亲自前去看望，随后派仪仗护送他到前辈章嘉国师驻锡地嵩祝寺，并按旧例发给一切俸禄。这些行为既有政治上安定青海、蒙古的需要，也可以看作是对二世章嘉的一种感情报答。雍正帝还让弘历跟三世章嘉一起学经，夏天在圆明园内休闲，并不时赐给各种物品，并为延请经师噶尔丹锡哷图呼图克图。据说三世章嘉还参加了雍正十一年的法会。雍正五年(1727)，发十万两白银在多伦诺尔建汇宗寺，于九年完成，赐章嘉作为夏天住锡地，并赐碑文，对章嘉大加称扬。㊶ 允裪因其与前辈章嘉的因缘，对小章嘉礼敬有加，不仅大量供献，而且派去十六名轿夫伺候，这些轿夫的费用均由允裪负担，直到去世。㊷ 在故宫收藏的《胤禛行乐图》系列中有一幅即是雍正帝着喇嘛服装坐山洞(彩图7-4u-6《雍正帝行乐图》之一)中，颇能反映雍正帝对藏传佛教的感情。

据清宫《造办处活计档》证实，雍正朝内廷有西藏进贡的佛像，而且造办处造佛的活动，已经相当活跃了。试摘录数条证明

㊲清世宗《御选语录》卷一八《御制后序》，故宫博物院编《故宫珍本丛刊·御选语录》第521—522册，海南出版社，2001年。另外，陈庆英等译《章嘉国师若必多吉传》最后也附有此后序全文，但其中的“癸巳年”误为“癸丑年”，应特别注意。

㊳冯尔康《雍正传》，人民出版社，1985年，第451—452页。

㊴《御选语录》卷一九《当今法会·御制序》，第521—522页。(清)萧奭撰《清代史料笔记丛刊·永宪录续编》，中华书局，1997年，第358页。

㊵《永宪录续编》，第358页。

㊶张羽新《清政府与喇嘛教附清代喇嘛教碑刻录》，《善因寺碑文》，西藏人民出版社，1988年，第318—319页。

㊷土观·洛桑却吉尼玛著，陈庆英、马连龙译《章嘉国师若必多吉传》，民族出版社，1988年，第57、59—64、92—93、97页。《清史稿》卷二二〇，《列传七·诸王六·圣祖诸子》，果毅亲王允礼条下，中华书局标点本，1985年，第9076页。

如下：

雍正二年（1724），他给造办处下旨，"嗣后凡交尔等造佛之事务要恭敬洁净供奉，虔诚办理"。[43] 康熙时期藏传佛教造像的情况和中正殿在其中所起的作用尚不清楚，但到雍正时期已经有明确记载。四年（1726），雍正帝下令让"中正殿会拨佛像的人"照养心殿所供九尊佛像再做一堂，圆明园的十一尊佛像也由他们拨佛像再造一堂。[44] 当时铸造铜佛的主要是"铜作"，中正殿承担拨蜡样的任务或提供图样。造办处"番像佛"（指藏传佛教佛造像）见于记载的有用两种质地，雕珊瑚和"铜渗金"，[45]多以无量寿佛为主，除了用于宫中佛堂供奉，多用以赏赐蒙古或西藏贵族。这一点与康熙时期造像的功用很接近，即：当时宫中的造像功能主要有两点，宫中佛堂供奉和赏赐之用，后者可能还是宫中造像的主要目的。[46] 这一点与乾隆时期造像目的完全相反，乾隆时将宫中大部分造像用于皇家寺庙供奉，只有其中一部分赏赐到蒙藏地区。

当时宫中工匠做这些"番像佛"至少得到了两个方面的帮助：西藏方面进贡的佛像，其次驻京喇嘛和果亲王允礼的帮助。

雍正之前西藏方面进贡的物品中很少明确提到佛像、法器，但是可以肯定在帝后万寿等大节，照例递丹书克（即贺礼）时，多有佛像贡入。这些贡入的佛像，成为宫中造像用的标本。档案中见到班禅所进的丹书克礼品中，扎什琍玛铜佛像即是常见的一种。[47] 而驻京喇嘛中，年轻的国师三世章嘉已经开始为清宫成造"番像佛"发挥作用。[48] 只是这一时期起着突出作用的还是果亲王允礼（1697—1738）。

前文已经提到，这位亲王特别热心于藏传佛教经典的翻译和刊印，佛学修养颇高。现在俄罗斯圣彼得堡大学所收藏的西藏宁玛派经典的蒙文译本据说是他书斋的藏书，上面还有他的私人藏文法号的印章。[49] 根据《清史稿》的记载[50]：他在雍正元年至六年（1723—1728）管理理藩院事。这一任职可能对他较多接触藏传佛教提供了便利。他跟西藏的直接接触是雍正十二年（1734）奉旨与三世章嘉一起至泰宁，宣读谕旨，让达赖回藏坐床。他在与达赖和西藏大德的接触中加深了对藏传佛教的感情。他依止达赖喇嘛为上师，在座前亲聆密法讲授，并请人绘画达赖喇嘛像供奉。[51] 当时无论是藏地和北京，格鲁派都占据了主导地位，而他却不断收集到宁玛派的伏藏并翻译出来，说明他私人跟西藏的联系是十分紧密的，他对藏传佛教的笃信不仅仅表现在对经典的翻译上，而且显然有自己的私人佛堂和成造佛像法器的经验。雍正六年（1728），他为皇帝的五十大寿进十一尊佛像表示祝贺。[52] 雍正八年（1730）清宫造办处在仿造他所呈进的"铃、杵、巴令"遇到困难时，还由他来指点。[53] 允礼去世后，乾隆九年（1744），果亲王府供奉的一些藏传佛教造像（甚至有一些古佛）和祭祀法器奉旨收进中正殿供奉。[54] 这些材料足以证明他对当时清宫藏传佛教法物成做的影响。

另外，雍正朝中正殿的造佛喇嘛和画佛像喇嘛的身份与来源虽然很难确定，他们受培训的情况更是不详，但是这些喇嘛在北京也能受到藏传佛教法物成做工艺的传统教育当是毋庸置疑的，他们对于宫中藏传佛教佛造像的图像学仪轨的遵循和作品的艺术品质的高下都起着重要的作用，但是我们今天已知之甚少。在雍正时期的档案中我们发现一位优秀喇嘛工匠的名称：吗呢格笼，他所造的旃檀佛受到雍正帝的称赞。[55] 根据乾隆时期的另一条档案，[56]发现此人是永宁寺[57]的首领喇嘛，我们仅仅知道他至少一直生活到乾隆初期。在藏传佛教传统中，高级僧人受到良好的艺术教育是完全正常的事，例子也很多，如五世达

[43] 中国第一历史档案馆藏《造办处活计档》胶片 61，案卷号 3291。
[44]《造办处活计档》，胶片 63，案卷号 3299。
[45]《造办处活计档》，胶片 71，案卷号 3344，案卷号 3345。
[46]《造办处活计档》，胶片 71，案卷号 3345；胶片 72，案卷号 3358。
[47]《造办处活计档》，胶片 70，案卷号 3337。
[48]《造办处活计档》，胶片 72，案卷号 3359。
[49] *Prince Yunli（1697－1738）*，pp. 27，36－37.
[50]《清史稿》卷二二〇，《列传七·诸王六·圣祖诸子》，果毅亲王允礼条下，第 9083 页。
[51] 关于他入藏一事见《清实录》卷一四五，雍正十三年甲寅七月癸巳条下。他曾在达赖喇嘛面前听法，但语焉不详（《章嘉国师若必多吉传》第 101 页）。另外，他与七世达赖喇嘛的交往以及虔诚信仰可以参阅章嘉·若必多吉著，蒲文成译《七世达赖喇嘛传》，西藏人民出版社，1989 年，第 159、161—163 页。
[52]《造办处活计档》，胶片 66，案卷号 3319。
[53]《造办处活计档》，胶片 69，案卷号 3332。
[54]《造办处活计档》，胶片 83，案卷号 3404。
[55]《造办处活计档》，胶片 66，案卷号 3319。
[56]《造办处活计档》，胶片 83，案卷号 3404。乾隆九年八月记事录三十日。另参见本书第五章第二节：乾隆九年尼泊尔工匠进京考。
[57]（清）于敏中等编纂《日下旧闻考》第四册，卷七八《国朝宫苑西花园圣化寺》"畅春园西北门内正宇五楹，后室三楹，旧称为东书房。其右为永宁寺"，北京古籍出版社，1983 年，第 1301 页。

赖、三世章嘉、一世哲布尊丹巴等都有很深的艺术修养。所以清宫中，如吗呢格笼这样身份的喇嘛参与佛像的铸造应不少见。

雍正时期的档案虽然有制作“番(梵)式”金铜佛像的大量记载，但是可以确定为这一时期宫廷的作品却极罕见，国内一位私人收藏家的一件无量寿佛上有明确的“大清雍正年制”款，[58]但无论是题款文字还是艺术风格都与康熙到乾隆时期的造像特点不相衔接，不足为证。另外，西方私人收藏家有一尊题为雍正乙未年(雍正三年，1725)的马头金刚，[59]除莲瓣尖有品字形排列的卷云纹、类似康熙时期的造像外，其粗糙的做工和纹饰很难与宫廷造像相提并论，不太可能是宫廷的作品。

二、丰富多彩的乾隆时期(1736—1795)

乾隆帝是史学家们谈论不完的话题。作为君王，他一生充满了气势磅礴的征战、令人骄傲的文化成就、澄清吏治的铁腕、宽厚博大的怀柔政策等，奠定了强大帝国广阔的疆域，其成就是无人可以比肩的。作为普通人，他的人格魅力更是充满了谜一样的神秘色彩：他有时虚荣，有时朴实；有时好大喜功，有时冷静客观；有时偏听偏信，有时英明睿智；有时冠冕堂皇，有时真诚恳切等等。仅就他的信仰而言，学者们的看法颇不一致。有人认为他对于藏传佛教的热心纯粹是出于政治需要，而他本人并非有真正的信仰。近年来由于大量档案资料的公布，宫廷史研究的日趋深入，揭示出一个相当不同的事实，乾隆帝对于藏传佛教的信仰不仅是真实的，而且是无可怀疑的。对于人们经常提到的问题“乾隆帝到底信仰不信仰佛教”，回答这个问题最关键的一点是：你是从乾隆帝的哪个角色来提问的，是作为君主，即政治家的角色，还是作为个人的角色？从前者的角度来看，他的第一要务是统治这个多民族国家，协调各民族的关系，任何宗教如果能够达到这个目标就可以为其所用，这是政治手段，更是因其俗、定其制的政策所必需的。雍和宫御制碑文《喇嘛说》，[60]是其民族政策的总说明。对于清朝优厚藏传佛教，他解释道：“盖中外黄教，总司此二人(指西藏的达赖和班禅——引者注)，各部蒙古，一心归之。兴黄教，即所以安众蒙古，所系非小，故不可以不保护之，而非若元朝之曲庇谄敬番僧也。”对于蒙藏活佛转世制度，他认为不可信，但决不可废：“盖佛本无生，岂能转世，但使今无转世之呼图克图，则数万番僧无所皈依，不得不如此耳……然转生之呼必勒罕出于一族，是乃为私，佛岂有私，故不可不察。”所以有金瓶掣签制的制定，“虽不能尽去其弊，较之从前一人之授意者，或略公矣”。对于他自己倾心藏传佛教，他辩解道：“夫定其事之是非者，必习其事，而又明其理，然后可。予若不习番经，不能为此言。始习之时，或有议为过兴黄教者，使予徒泥沙汰之虚誉，则今之新旧蒙古畏威怀德，太平数十年可得乎？”但如果有人据此认为乾隆帝对藏传佛教是一种纯粹实用主义的态度，那就中了他的“障眼法”，其实这一番议论，是他政治家的“宏论”，并不代表他的个人信仰。作为个人，他从小所受的正规的儒家教育并不能满足他的宗教需要，所以当他脱下皇袍，穿上便服，坐在书斋或处在休闲中时，他的宗教生活如何来满足呢？在他寝宫养心殿中，乾隆元年(1736)开始陆续将西暖阁后半部改造为供奉无量寿佛塔、五方佛及密教无上瑜伽部父续和母续诸神的密室。在中正殿前修建以供奉藏传佛教密宗四部诸神为主题的雨花阁，而在宫禁之中，皇家的大小佛堂难以尽数，且多不见于记载。这些佛堂或位于他的后宫之内，或位于皇家花园附近，或离后妃居室不远，我们很难将这些佛堂一并归入政治需要的范畴内，这些建筑实质上是他和宫中后妃们作为个人对于宗教信仰的实际需要所为。

此外，乾隆帝本人对佛教的热情丝毫不亚于其父。乾隆帝从小跟章嘉国师一起学习佛教，[61]这种同窗关系为他们日后深厚的君臣友谊，打下了坚实的基础，也为藏传佛教在宫廷的发展创造了条件。即位后，乾隆帝学习佛教的热情更加高涨，终生不辍。他晚年回忆，“朕自乾隆八年以后，即诵习蒙古及西番字经典，于今五十余年，几余究心讨论，深识真诠”，[62]这并非虚言。他从小就受到良好的佛学教育，约于乾隆十年(1745)，在章嘉国师面前跪受为上乐金刚灌顶，修行藏传密法。这些影响伴其一生。据《养吉斋丛录》记载：“高宗每岁元旦，必书心经一册。至每月朔望书心经，则自乙未年(乾隆四十年，1775年——引者

[58] 2004年嘉德拍卖会上亮相。
[59] Blanche Christine and Geshe Thuplen, *Mystic Art of Ancient Tibet*, p. 101, 1973.
[60]《清政府与喇嘛教附清代喇嘛教碑刻录》，第339—342页《喇嘛说》。
[61]《章嘉国师若必多吉传》，第97页。
[62]《清实录藏族史料》第七册，第3549页。

注)始,用圣祖成例。"[63]而且他一生有几次大规模的藏传佛教建设,实际上与他以及孝圣宪皇太后的万寿节有关。每逢他的整寿万寿节,如乾隆十五年(1750),四十寿;二十五年(1760),五十寿;三十五年(1770),六十寿;四十五年(1780),七十寿;五十五年(1790),八十寿等,均伴随有大规模的寺庙修整和佛教文化建设。而他自己是个至孝之人,对生母孝圣宪皇太后侍奉达四十年之久。《清史稿》对这位皇太后一生所办大典总结得相当简洁:"乾隆十六年,六十寿;二十六年,七十寿;三十六年,八十寿,庆典以次加隆。"[64]

乾隆十五—十六年(1750—1751),将清漪园的瓮山改名为万寿山,建大报恩延寿寺,在山后建多宝佛塔,[65]同时在北海建阐福寺,为庆祝其母孝圣宪皇太后六十大寿。乾隆二十五—二十六年(1760—1761),为庆祝乾隆帝五十万寿、孝圣宪皇太后七十万寿重修弘仁寺和正觉寺,在香山仿雍和宫形制修建了宝相寺,殿中供奉的大文殊菩萨是据孝圣宪皇太后默记五台山文殊菩萨形象而造,此寺作为满族僧人的寺庙,按规定其中僧人必须用满语诵经。[66] 乾隆三十五年为乾隆帝六十万寿在北海建楼供无量寿佛万尊,故名万佛楼。乾隆三十五—三十六年(1770—1771)为乾隆帝六十万寿及孝圣宪皇太后八十万寿,仿西藏布达拉宫在热河建普陀宗乘之庙,同时在庙内建千佛之阁以庋藏蒙古各部王公贵族为乾隆帝万寿所献无量寿佛,并重修北京黄寺,为孝圣宪皇太后祝寿重修功德寺。[67] 乾隆四十三—四十五年(1778—1780)在热河仿扎什伦布寺兴建须弥福寿之庙,北京建香山昭庙、修建南苑德寿寺、西黄寺和雍和宫戒台,以迎接六世班禅来京朝觐,为乾隆帝祝贺七十万寿。班禅不幸于北京圆寂后,又在黄寺建清净化城塔以示纪念,[68]等等。

宫中造佛数量也是十分惊人的。"康熙十六年三月内默尔根绰尔吉哒克隆胡图克图达赖喇嘛奏准:每年造擦擦十万尊,刷印救度佛母十万尊,每年刷佛像用长各一丈一尺,宽四幅绿绢佛轴五百二十九轴,每三幅用绿绢一匹,共用绿绢七百六匹,每轴刷印佛像一百八十九尊,内有二轴各刷印二百一尊,刷印毕,于岁底送至京城各寺庙供奉。"[69]这个传统一直保持到乾隆时期。乾隆二十五年万寿节铸佛一万零八尊,大无量寿佛九尊,[70]以乾隆帝为孝圣宪皇太后的万寿节献的贺礼为例,其中佛像的数目十分惊人。乾隆二十六年为皇太后七十万寿,每日献寿礼九九。第一天进无量寿佛九百尊,次日进擦擦无量寿佛九千尊,第三天进各种佛像一百零八尊。其他还有各种法器、佛经、佛像等,数量也相当庞大。[71] 其实这种情况在乾隆朝各个万寿节中并不少见,只是多不见于正史记载而已。

实际上他在政治家和普通人之间角色的互换,也并不总是很成功,随着时间的推移,他对藏传佛教沉溺越来越深,其间的尺度便很难把握。终其一生,他对藏传佛教文化和寺庙的建设,很难说清楚究竟是政治的需要还是个人的需要。如乾隆九年至十年(1744—1755)乾隆帝谕令由章嘉主持,将雍正帝潜邸雍亲王府改建为讲经扎仓式的藏传佛教学经院和皇家寺院,分别设立密宗学、显宗学、医学和因明学四大扎仓,成为京城培养藏传佛教僧人的中心,聘请卫藏高僧为堪布和教师,内外蒙古各旗以及汉族贵族青年约五百人来此学习,其意义十分重大。此事也惊动了西藏,他们纷纷上书表示祝贺和颂扬,并送来礼物。这本来是一件政治作秀的活动,但据学者们研究认为,乾隆帝所受的上乐金刚灌顶,即是在此次工程结束后大型开光仪式之中。乾隆十三年(1748),派画工入藏,测量和绘制布达拉宫、桑耶寺等建筑图样,为在北京等处仿照修建做准备。乾隆二十年(1755),从西藏召来舞蹈教习,由章嘉负责在宫廷中表演西藏的宗教舞蹈"噶尔"和"羌姆"。[72] 这些事件很难明晰地将乾隆帝的意图一分为二,其实政治的利用与宗教情感的交织是乾隆帝最为真实的状态。

[63](清)吴振棫《养吉斋丛录》卷一三,北京古籍出版社,1983年,第148页。
[64]《清史稿》卷二二〇,《列传一后妃》孝圣宪皇后条下,第8914—8915页。
[65]《清政府与喇嘛教附清代喇嘛教碑刻录》,第362—365页《万寿寺大报恩延寿寺碑记》;第365—366页《万寿山多宝佛塔颂》。
[66]《清政府与喇嘛教附清代喇嘛教碑刻录》,第405—406页《重修弘仁寺碑文》;第407—408页《重修正觉寺碑文》;第409—411页《宝相寺碑文》;第411—412页《宝相寺诗碑》。
[67]《清政府与喇嘛教附清代喇嘛教碑刻录》,第430—432页《普陀宗乘之庙碑记》;第437—438页《千佛阁碑记》;第428—429页《重修黄寺碑文》;第423—424页《重修功德寺碑记》;第425页《功德寺拈香作》诗碑。
[68]《清政府与喇嘛教附清代喇嘛教碑刻录》,第462—464页《须弥福寿之庙碑记》;第368—369页《昭庙六韵》诗碑。黄颢《在北京的藏族文物》,民族出版社,1993年,第66—69,72—73页。
[69]中国第一历史档案馆藏《奏销档》胶片67,第204册,第201—202页。
[70]《奏销档》胶片93,第293册,第356—358页。
[71](清)鄂尔泰、张廷玉等编《国朝宫史》卷一八,《经费二·恭进·皇太后圣寿恭进》,北京古籍出版社,1987年,第410—412页。
[72]陈庆英《章嘉若必多吉年谱》,中央民族学院藏学研究所编《藏学研究》,天津古籍出版社,1990年,第69—70、72页。

还有，乾隆帝在章嘉国师以及庄亲王允禄、果亲王允礼的帮助下，完成的一系列与蒙藏藏传佛教文化事业有关的工程，同样也难以说明他是纯粹的政治目的。乾隆二年(1737)刊行藏文《大藏经》；乾隆三年(1738)为翻译蒙文《丹珠尔》作准备，章嘉编写蒙藏文对照佛学词典《正字贤者之源》；乾隆六年至十四年(1741—1749)由章嘉主持翻译藏文《丹珠尔》为蒙文，并刊行蒙文《大藏经》；乾隆十三年至十五年(1748—1750)，删定藏、蒙、满、汉文阿里嘎礼字，统一了汉文《大藏经》中的咒语和拼读梵文的标准用字，编成《同文韵统》一书。庄亲王允禄主持乾隆二十三年至三十八年(1758—1773)刊印《大藏全咒》；乾隆三十七年至五十五年(1772—1790)，章嘉主持编译满文《大藏经》，至五十九年(1794)全部十二部刊印完毕。可以想见，如果没有信仰的支持，这些耗资庞大、历时数十年的工程很难顺利进行，而且越到后期，帝国边疆地区越加稳定的情况下，这种活动依然频繁。这一点恐怕很难仅用政治需要完全统一起来，只能说明乾隆帝本人的宗教信仰起着很重要的作用。

三、章嘉国师与其他驻京呼图克图对宫廷造像的贡献

对于这一时期藏传佛教造像的繁荣，我们必须提到一些对此作出重要贡献的人物，尤其是驻京喇嘛中的几大呼图克图。

这其中首推的是三世章嘉国师若必多吉。他对乾隆时期藏传佛教发展的贡献是无人能及的，他以及前辈二世章嘉长期受清室的格外推崇，为清室稳定蒙古和西藏贡献颇巨。章嘉这一转世系统是清代唯一赐封的国师，康熙年间二世章嘉受封国师，并被提升为漠南蒙古的宗教领袖，长年住锡京城，与康熙、雍正二帝均往来密切，影响非小。[73] 上文提到，三世章嘉与乾隆帝私人关系十分深厚，加之他从小在京城受到良好的教育，兼通梵、藏、蒙、满、汉文，熟悉佛典，学问无人能及，名闻蒙藏，这也增进了乾隆帝对他的信任，所以他能直接参与众多的宫廷藏传佛教建设。乾隆帝遇有佛事活动，多咨取建议而后行。对以上所举众多的皇家寺院、佛教文化的建设出力最多者无出章嘉之右。在宫廷佛造像方面的贡献更是难以尽举。乾隆元年(1736)三世章嘉即被任命为掌印札萨克达喇嘛，管理驻京喇嘛，这也意味着，清宫中最大规模佛造像活动的序幕正式拉开；直到乾隆五十一年(1786)去世，三世章嘉一直是乾隆朝藏传佛教造像的主持人。

根据宫中《造办处活计档》的记录，至乾隆时期，清宫中所藏各式佛造像的种类与数量非常庞大。据记载，元代以来，贵族王公、高僧大德在向皇帝进贡的过程中，将西藏和蒙古各个地区的大量佛教艺术品进献宫中，这种传统一直保持到清代。《皇朝通考》记载："前藏达赖喇嘛、后藏班禅额尔德尼分为两班，隔年轮流遣使进贡。每年于十一月到京，所贡哈达、藏佛、经卷、藏香、珊瑚、琥珀数珠、氆氇等物无定数。进贡之年，于次年正月初十以内，庆贺进丹书克，所贡铜藏佛、佛像、经卷、银满达、银轮、银塔、银瓶、银七珍八宝、银杵、珊瑚、琥珀数珠、藏香、红花、氆氇、藏杏、藏枣等物亦无定数。所有办理藏务之胡图克图公、札萨克台吉等，所进各贡附于达赖喇嘛班内，贡物与达赖喇嘛同。"[74]

这些新旧佛像杂处一室，名称不明，年代不清，不辨汉藏产地，亟需整理。三世章嘉国师显然在这方面有良好的修养，据他的传记称："(章嘉)只要用手触摸一下，就能查知佛像等物品制作的好坏，区别出是用印度的还是用西藏的新旧铜料制作的。对唐喀(卡)的图像的好坏也有很强的鉴别能力。"[75]因此乾隆初年降旨："汉人、蒙古诸朝以来至今，宫廷内渐次供养之佛像、佛经、佛塔等不克胜数。造像材料和各像面目无法识别，难以整理。请将这些佛像区别开来，用蒙藏两种文字标写名号。"章嘉国师率赤钦活佛等驻京高级喇嘛以及理藩院的文书录缮誊写人员，用了两个月时间顺利完成了任务，得到乾隆帝的嘉奖。[76] 西藏有以不同的材质来区别佛像的不同产地及风格的传统，[77]章嘉国师继承的正是这种传统。应该指出的是，这种传统并非现代意义上的对某造像所作的朝代、产地和风格的划分，而是非常

[73]释妙舟编《蒙藏佛教史》，江苏广陵古籍刻印社，1997年，第91—100页。

[74]《皇朝通考》卷三八。

[75]《章嘉国师若必多吉传》，第250页。这似乎是西藏传统工巧明的教育内容之一，章嘉肯定也受过这方面的培训。五世达赖喇嘛(《五世达赖喇嘛传》上册，第256页)自谓："博学的上师曼卓班钦来到哲蚌寺，居住了一个多月。我向他请教如何识别青铜、杂铜、汉地所造的新旧佛像，他给我作了详细的介绍。"

[76]《章嘉国师若必多吉传》，第144页。

[77]扎雅·诺丹西绕著，谢继胜译《西藏宗教艺术》，西藏人民出版社，1989年，第132—145页。[意]图齐著，罗文华译《西藏人对佛教造像风格的分类》，《国外藏学研究译文集》第十二辑，西藏人民出版社，1995年，第177—193页。Ulrich von Schroeder 列举了目前所见的四个藏文资料，详见 *Buddhist Sculptures in Tibet*, vol. 2, Tibet & China, pp. 676 - 687, Visual Dharma Publications LTD., Hong Kong, 2001.

粗略的，有很多含糊不清的概念，甚至有传说和想象的成分，不易把握。清宫中章嘉的分类可以从铜佛像上所系的黄纸签（俗称黄条）上找到，资料最为全备，比较一下他的分类与西藏的分类，显然有所继承，也有所变化。

这种分类是以铜质的变化来区分的，在藏文中，铜质统称为 li ma，汉译为琍玛（档案中或写作利玛、利马、唎吗等）。章嘉在借鉴传统分类的基础上将清宫造像分为梵铜琍玛、巴勒布琍玛、番铜琍玛和新造四类。所谓梵铜琍玛泛指古印度造像，巴勒布是藏文尼泊尔的音译，指尼泊尔的造像，番铜琍玛指来自藏区的造像，新造专指清代宫廷造像。不同的是，西藏传统分类中的霍尔（蒙古）造像未见宫廷佛造像分类中。这些琍玛的来源可以分为五类：

资料来源 \ 分类	一	二	三	四	五
西藏传统	梵铜（古印度）	霍尔（蒙古）	巴勒布（尼泊尔）	汉地	番铜（西藏）
清宫（章嘉）		无		无	

章嘉的分类显然是站在内地的角度，所以并不列举汉地佛像，除了所谓梵铜、番铜之外，即是汉地琍玛。可能是由于当时宫中所供蒙古铜佛像年代很晚，数量也不多，所以并没有区别蒙古像，抑或与汉式归为一类。实际上章嘉的分类只是将外来的佛造像分为三大类，即：西藏、印度和尼泊尔。

从其年代来说，更为笼统分为：梵铜旧琍玛（彩图 7－4u－7 梵铜旧琍玛黄铜莲花手观音菩萨）、梵铜琍玛（彩图 7－4u－8 梵铜琍玛黄铜嵌石宝生佛）；番铜旧琍玛（彩图 7－4u－9 番铜旧琍玛黄铜青衣手持金刚）、番铜琍玛（彩图 7－4u－10 番铜琍玛铜镀金上乐金刚）。所谓新旧之分并没有明确的时间区分。梵铜琍玛的时代区别，可以从多罗那它的记载中发现一些端倪。根据他收集的资料，在笈多王朝觉方王（Buddhapakṣa）时代（约公元 4 世纪），出现了一位独立的工匠，叫频婆娑罗（Bimbasāra），善绘画和雕刻，培养了很多的弟子，由于他出生于摩揭陀，他的这一传统称为中印度派。至公元 7 世纪，在西印度尼萨伽尸罗王（Nisargaśīla）时代，另一位著名的艺术家悉梨伽陀梨（Srigaḍhri），以善绘画和雕塑神像而闻名，他的这一派称为西印度旧派。至波罗王朝的吉祥达磨波罗王（Dharmapāla）和提婆波罗王（Devapāla）时代，约在公元 8—9 世纪，提摩那（Dhimāna）和毕钵娄（Biṭpalo）父子均以雕刻和绘画而闻名，前者的门徒称为东印度派，后者的门徒称为中印度派。尼泊尔最初继承的是西印度旧派，中期接近东印度派，并开始形成自己的风格。后期则独立创作。西北印度以喀什米尔为代表，开始是追随中印度和西印度旧派，后来诃须罗阇（Hasuraja）创立了独立的喀什米尔风格。[78] 如果这种看法在西藏有一定的代表性的话，[79]结合清宫黄纸签的记载，可以得出如下的结论：梵铜琍玛可能是指从公元 4 世纪直至波罗王朝时期，印度地区以及西北印度（以喀什米尔为代表）、尼泊尔以追随中印度派、西印度旧派以及东印度派风格的作品，故其年代不应晚于 13 世纪。而新旧琍玛的时间似乎并没有发现有严格的区分，大约在波罗王朝以前的铜造像大致凭感觉可以称之为“旧琍玛”，而此后古印度周边对这种风格的模仿均可称为梵铜琍玛。也就是说，所谓的梵铜既是一个地理概念，也是一个风格的概念。

这一点如果成立的话，番铜的解释就容易得多。番铜旧琍玛即指前弘期的作品（如果能发现的话）[80]以及后弘初期西藏仿照上述古印度风格所创作的古典主义的作品，年代当在 14 世纪以前，即西藏独立的艺术风格出现之前的作品，均可归入此列。番铜琍玛则显然是指 15 世纪以后，那些独立的或者仿古色彩并不浓厚的西藏造像。我们知道，约从 15 世纪后，西藏独立的艺术活动十分活跃，出现了一些重要的艺术中心和艺术家：[81]在西藏的拉萨，布达拉宫脚下，有雪堆白（Zhol rdod dpal）的作坊，这是一个直属于西藏噶厦政府的行会组织，具有官办作坊的性质，组织严密，工艺精湛。此行会成立于五世达赖时期（1617—1682），七世达赖喇嘛时期（1708—1757）发展完备。其工匠限于卫藏地区，其他地区的工匠不予接纳。[82] 江孜的白居寺是另一个艺术中心，其佛教的绘画与雕塑均十分有名，融合了藏地、尼

[78] 多罗那它著，张建木译《印度佛教史》，四川民族出版社，1988 年，第 269—271 页。
[79] 松巴堪布·益西班觉的名著《如意宝树史》（浦文成、才让译，甘肃民族出版社，1994 年，第 237 页）显然重复了这种观点。
[80] 在西藏造像的分类中前弘期分为上法王佛像、中法王佛像、下法王佛像三个时期。
[81] *Buddhist Sculptures in Tibet*, vol. 2, Tibet & China, pp. 699－700.
[82] 扎呷《西藏传统手工业五金工匠的历史、行会组织及其社会地位》，廖祖桂主编《中国藏学研究中心藏学论文选集》（汉文版），中国藏学出版社，1996 年，第 793—815 页。

泊尔及中原各地的艺术风格，活跃于15世纪。[83] 日喀则的扎什伦布寺也是西藏重要的艺术中心之一。此寺由一世达赖根敦珠建于1447年，至四世班禅罗桑却吉担任堪布时，成为班禅主寺，其铸造的佛像以扎什琍玛而闻名。从15世纪开始，扎什伦布的建设就吸引了当时很多艺术家的参与。[84] 此外，在康区有昌都和德格两个中心，在安多有塔尔寺和拉卜楞寺两个中心。以这些艺术中心为主体，周围还有大大小小各个艺术点，开创了西藏艺术的繁荣。这一时期涌现出一批著名的艺术家，时见记载。如藏区的多瓦扎加(rDo ba bkra rgyal)、洛扎的勉塘巴·加央顿珠(sMan thang pa vjam dbyangs don grub)、贵玛尔岗的东瓦钦则(sTong ba mkhyengs grub)和雅东瓦画师却乌(Byevu)以及却央加措(Chos dbyang rgya mtsho)等。[85] 这类作品在黄纸签中直接称为番铜琍玛。

巴勒布(尼泊尔)的造像也应有新旧的问题。在西藏的观念中，尼泊尔工匠并非独立的创作，而是以模仿印度的古老风格见长，所以他们的作品绝大部分均归入"梵铜琍玛"中。只是到了很晚，尼泊尔人的独立创作才被藏人认可，这就是清宫佛像的黄纸签上鲜有巴勒布琍玛(彩图7-4u-11、彩图7-4u-12 巴勒布琍玛黄铜绿救度佛母及黄条)字样的原因。

另外，琍玛又被冠上各种前缀，以代表某种不同的铜配方、产地、工艺以及工匠。这也是西藏传统之一，它们中的一部分被清宫继承下来。在这些黄纸签中共发现有如下几种：

1. 代表不同金属配方的有：

红琍玛(彩图7-4u-13 红琍玛无量寿佛)：指尼泊尔工匠所喜欢采用的天然铜(红铜)所铸造的佛像，也称为赤铜，藏文文献中有时也称它为紫金(详见下文)。

紫金琍玛：藏文作 dzi kṣim li ma，或 dzai kṣim li ma，可能都是由汉语"紫金"的译音，由红铜与数种名贵金属以及玻璃面合铸的一种合金，清宫档案称，这是一种由尼泊尔引进的配方。在西藏和清宫均用于铸造佛像(详见下文)。

2. 代表产地的有：

扎什琍玛：铸造于后藏日喀则扎什伦布寺，清宫中此类佛像多为西藏所递丹书克中的贡品(彩图7-4u-14 扎什琍玛铜镀金金刚亥母)。

3. 代表工艺技法的有：

桑塘琍玛：一种黄铜造像。这种造像多采用黄铜或含锡较高的浅黄铜成造，以释迦牟尼佛为主，在佛像袈裟的领口、袖口以及嘴唇部位，多错红铜装饰，双眸则错嵌银为饰。(彩图7-4u-15 桑塘琍玛四臂观音菩萨)

4. 代表教派的有：

噶当琍玛(或称嘎克达穆琍玛)：即指西藏后弘期噶当派盛行时期所铸造的佛像，主要在洛札、涅、劳若、雅隆等地铸造，具有相当独立的艺术特色，其造像古拙，与东印度风格相去较远，故有此称。其造像内容也相对固定，以噶当四本尊为主，即：释迦牟尼佛、观音菩萨、度母和不动金刚。(彩图7-4u-16 嘎当琍玛黄铜手持金刚)

5. 代表艺术家的有：

流崇干琍玛：或译为刘崇、流从干、来乌群巴琍玛等，均是藏文 Slevu chung pa 的音译。其造像受汉地影响，仿明式造像风格。对于这位优秀的艺术家我们知之甚少，只有一些零星的资料。他应是一位转世活佛，所以有来乌群巴活佛(sPrul sku slevu chung pa)的名号。于14世纪末至15世纪初活跃在江孜和日喀则一带，[86]当时扎什伦布铸造弥勒大像的工程可能与他有关。在格鲁派的乌群寺还有他的作坊。[87] 所以流崇干琍玛可能是15世纪以来乌群巴为代表的一类作品的总称。档案和史书中只见到零星的记载。[88] (彩图7-4u-17 流从干琍玛铜镀金青衣手

---

[83] 熊文彬《中世纪藏传佛教研究——白居寺壁画艺术研究》，中国藏学出版社，1996年。

[84] David Jackson, *A History of Tibetan Painting*, pp. 96-98, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1996.

[85]《如意宝树史》，第237—238页。

[86] 扎雅认为，此人与宗喀巴(1357—1419)是同时代的人。他造过的佛像有：上乐王佛两尊、大威德一尊、文殊菩萨一尊，供在甘丹寺中；大威德妙音女一尊，供在哲蚌寺；大威德胜魔尊胜佛母一尊，十六罗汉一套，供在色拉寺。《西藏宗教艺术》，第94页。

[87] *A History of Tibetan Painting*, pp. 96-98, 205.

[88] 清宫档案中见到过记载：

《军机处满文录副奏折·仲巴呼图克图祝贺乾隆帝七十寿辰递丹书克献佛尊等奏书》，乾隆四十五年八月条下有：刘崇所造无量寿佛一尊、刘崇所造察干怛喇额克佛一尊。

乾隆六十二年十二月油木作初九日员外郎大达色、库掌舒兴、祝麟、笔帖式延祥来说：太监厄鲁里交大利益流崇干琍玛释迦牟尼佛一尊。(下略)(《造办处活计档》胶片154，案卷号3693)

故宫所藏一尊青衣手持金刚上系黄纸签云："大利益流从干琍玛手持金刚。乾隆二十六年十二月初九日收。雍和宫换下。"见罗文华《图像与风格：清宫藏传佛教造像》，紫禁城出版社，2002年，第317页，图133。

在《七世达赖喇嘛传》第93、162、301页也有几次提到这种铜佛像。

持金刚）

综上所述，其分类有很多经验的成分，难以用准确和科学言之，故很难为一般人所采用。但是这项工作的完成，对乾隆朝宫中藏传佛教金铜造像创作的意义仍十分重大：首先，促使宫中的工匠开始对不同的佛像，从风格的角度出发，由铜质到加工工艺进行全方位的模仿，减少盲目性；其次，开始自觉模仿、学习和引进不同艺术风格，从而使乾隆时期的造像呈现出多层次、多样化的局面。

章嘉还直接参与到法器、佛像加工的工艺流程之中。根据传记，他本人对于工巧明的修养很高，会画唐卡，也会塑像，所以指导宫中造像得心应手，宫中造像活动对他倚重最多。从画纸样，到做蜡样，最后由造像处铸造，每一个流程的修改、完善以及答疑，事无巨细，都有他的参加。而在教义、图像学、仪轨、艺术审美和尊神名号等方面更是频繁指导。

例如：乾隆帝曾发现，照西藏布达拉宫圣观音菩萨像所绘底本，左胸前所披羚羊皮两条腿长，另两条腿短，让人问章嘉国师披羚羊皮是什么意思，两腿长、两腿短，是什么道理。[89] 二十年（1755），造办处做了一套三十五佛的佛模，乾隆帝要求他们在印造出擦擦佛之前先让章嘉看看手印对不对。[90] 在一座新建寺庙中供奉了三世佛、八大菩萨、二十一度母，乾隆帝让章嘉与内大臣海望共同商议如何供奉。[91] 最有意思的是，一次，乾隆帝让人拿来一件泥擦擦佛，问章嘉和准噶尔喇嘛这尊佛“避刀箭不避刀箭”，[92]反映出乾隆帝对尊神神格的关注。另外，大量的佛像贡入宫中并不成系统，对于诸神配置的关心，是乾隆时期佛堂佛像陈设的最大特色。我们不止一次见到，乾隆帝让章嘉辨认某一尊神（以护法居多，如吉祥天母、大黑天等），要求指出在其所属组合中的位置，然后将这一组合中的其他尊神配造出来，合成一堂供奉，[93]而这些组合往往能在西藏唐卡主尊的下方见到，代表了格鲁派最流行的形式。对于一些法物上的文字，章嘉更是凭借多种语言的功底，总能给出解答。有一件海螺，背后刻了蒙古文字，章嘉识读后将译文呈献给乾隆帝，乾隆帝对其中“文星”二字不明，以为是佛号，章嘉说，这只是工匠的名字而已；后来，这件海螺与章嘉的说语帖一并供奉。[94] 可惜这件海螺现在不知藏在何处。

上面列举的档案例子多是偏重理论方面的参与，章嘉对于佛像、法器成造供奉的技术方面的指导也有很多的事例。

乾隆二十三年（1758），章嘉国师奉旨按一幅唐卡上的尊神形象画样，供做青金佛用，最后由罗布藏隆里（此人可能是章嘉的弟子）画出佛像纸样呈览，乾隆帝又命章嘉指示拨蜡样。[95] 另一次，乾隆帝将上罗（乐）王佛、呀吗达嘎和秘密佛三尊配成一堂时，发现其背光做法颇为俗气，遂让章嘉看过另画新背光配上。[96] 一次宫中收到催生石三块，其中一块十六斤（旧市斤，以下度量单位均为旧制，不一一注明）用以雕造呀吗达嘎佛一尊，章嘉受命画样，由工匠成造。[97] 在第二次攻打金川的战役中，乾隆三十七年（1772）清军顺利攻占小金川土司僧格桑的老巢美诺，僧格桑逃入大金川，他的用品很快送到北京，进入宫中的两件嘎巴拉碗就是其中战利品。经章嘉认看，其中薄的一件，是女性头颅，品质很好，配银里银座盖，另一件厚的，不堪用。[98] 可见章嘉知识之广博。另外，宫中供奉的大量佛像，辨认佛名、新旧、产地的事更是频繁。[99] 一些重要的佛像法器成造完成后，还要请章嘉专门装藏、庆赞加持，或者由章嘉确认之后书写佛名或写四样字签。[100]

总之，章嘉的贡献在于给清宫藏传佛教造像提供了一套丰富的图像学范例，便于宫廷作坊的采用，但是其副作用是使宫廷造像迅速进入了程式化的歧路，千佛一面，直接导致艺术水平的下降。现在很多学者研究乾隆时期造像的重要原因，往往并不是对其艺术价值的关注，更多的是对这一时期造像中所蕴含的丰富的藏传佛教图像学资料的兴趣，其原因也正在于此。

[89]《造办处活计档》胶片 85，案卷号 3408。
[90]《造办处活计档》胶片 100，案卷号 3471。
[91]《造办处活计档》胶片 86，案卷号 3410。
[92]《造办处活计档》胶片 103，案卷号 3493。
[93]《造办处活计档》胶片 101，案卷号 3480。
[94]《造办处活计档》胶片 127，案卷号 3581。
[95]《造办处活计档》胶片 118，案卷号 3555。
[96]《造办处活计档》胶片 89，案卷号 3419。
[97]《造办处活计档》胶片 121，案卷号 3563。
[98]《造办处活计档》胶片 127，案卷号 3581。
[99]仅举一例：见《造办处活计档》胶片 140，案卷号 3623。
[100]《造办处活计档》胶片 100，案卷号 3469；胶片 102，案卷号 3627；胶片 141，案卷号 3482；胶片 102，案卷号 3482。

在驻京喇嘛中一些著名的呼图克图，如噶尔丹锡呼图呼图克图、阿嘉呼图克图、阿旺班珠尔呼图克图也参与了宫廷造像。

噶尔丹锡呼图[101]曾在康熙年间奉诏进京，并受命在北京各寺讲经，不久离开北京。这是一世噶尔丹锡呼图(妙舟书中作四世，以下类推)与清廷良好关系的建立之开始。二世噶尔丹锡呼图于雍正时奉旨进京，十二年(1734)封为慧悟禅师[102]并正式开始作为驻京呼图克图，长期住锡京城仁寿寺。乾隆时他担任弘仁寺的达喇嘛，参与了蒙文《丹珠尔》的翻译和雍和宫四个扎仓的建设，并亲自讲学。乾隆三十七年(1772)去世。三世噶尔丹锡呼图呼图克图无很大影响，四世时，因章嘉去世，自西藏奉调进京主持驻京喇嘛事务，受掌印札萨克达喇嘛一职，位列驻京喇嘛右班首席。档案中提到二十三年(1758)，章嘉赴西藏吊唁七世达赖圆寂时，二世噶尔丹锡呼图呼图克图和阿嘉呼图克图受命认看银里嘎巴拉碗一件，错银铜海螺一件。海螺上面有藏文和蒙文字签。经辨认得知：该海螺是左旋，原是西藏喇嘛所供，并将签上文字抄写呈进。乾隆帝看后又问此螺是西藏哪位喇嘛所用，是康熙时的喇嘛，还是雍正时的？它是如何流入准噶尔喇嘛之手的？我们知道，这一时期，清军与准噶尔部在天山南北激战正酣，此件海螺必是当时的战利品，乾隆帝对此自然十分关心，所以向二位呼图克图反复讨问，而且还嘱咐，如果他们不知道这位海螺主人的情况，着问准噶尔来的喇嘛。[103] 其他有关他辨认的佛像法器的记载在档案和实物的黄纸签上不时可以见到。[104]

阿嘉呼图克图的传承成立很早，自明永乐时即已开始，掌西宁塔尔寺教务，故颇受清廷重视。至乾隆时历十六世，住锡北京雍和宫阿嘉呼图克图仓，长留京师。档案中有关他的记载不少，他参与最多的是长春园含经堂西边的梵香楼六品佛楼建设工程：从佛像写四样字号签，[105]佛塔座上的装饰图案，到佛塔上的咒语拟定等方面均提出过建设性意见。[106] 一次，宫中佛窝内一尊上乐王佛(?)所披象皮脱落，工匠不知如何安装，乾隆帝让阿嘉指导正确安装上去。[107] 为了成造一座挂屏龛，他受命在中正殿监视成造泥擦擦佛和背景画。[108] 比较而言，其地位不如章嘉和噶尔丹锡呼图高，所以他往往参与宫廷造像中很具体的工作，从他认看的佛像来看，他对佛造像认知水平不低。[109]

阿旺班珠尔呼图克图可能是青海广惠寺的一位呼图克图。这一系统驻京时间很长，至少从康熙时期就已经开始了，并参加了宫中念经活动，并担任札萨克喇嘛和热河寺庙的达喇嘛一职。康熙五十四年(1715)参加了《康熙御制汉历大全藏文译本》一书由汉文译藏文的工作。[110] 乾隆时，他曾经担任过掌印札萨克喇嘛、达喇嘛以及雍和宫的主持等职，乾隆三十一年(1766)，奉旨进藏，向班禅大师颁赐封文。[111] 三十八年(1773)参加了满文《大藏经》的编译工作，可见他在佛学方面还是相当有造诣的。乾隆朝后期的那一世呼图克图应是章嘉的弟子，[112]他这一传承与章嘉的师徒之谊可能很早就已经开始了。六世班禅进京时，章嘉国师在五台山避暑，他代掌驻京喇嘛印务，后被调往多伦诺尔迎接班禅一行，并参加当时众多的佛事活动。[113] 但是对于此人进一步的情况，我们还没有掌握足够的材料，而且他的情况即使是当时的人也知之甚少。例如：他的前辈在康熙时期，曾在北京修盖梵香寺，康熙五十五年(1716)令喇嘛居住，赐四十五名钱粮，雍正时赐寺名。乾隆四十四年(1779)时，章嘉请修时，内务府竟无人知晓此事。[114]《造办处活计档》中此人见于记载之处甚多，精通造像和绘画。他曾参与了长春园梵香楼和慈宁花园宝

[101] 妙舟法师编《蒙藏佛教史》，江苏广陵古籍刻印社，1994年，第129—130页。[日]若松宽著，马大正等编译《噶勒丹锡呼图呼图克图考——清代驻京呼图克图研究》，《清代蒙古的历史与宗教》，黑龙江教育出版社，1994年，第197—204页。

[102] 乾隆朝内府抄本《理藩院则例》，《清代理藩院资料辑录》，第121页。若松宽以为二世噶尔丹锡呼图呼图克图是乾隆初年奉诏进京的，妙舟法师以为受赐慧悟禅师的时间是雍正十三年，均误。

[103]《造办处活计档》胶片103，案卷号3494。

[104] 例如：《造办处活计档》胶片148，案卷号3651。

[105]《造办处活计档》胶片104，案卷号3495。

[106]《造办处活计档》胶片105，案卷号3501。

[107]《造办处活计档》胶片105，案卷号3503。

[108]《造办处活计档》胶片116，案卷号3548。

[109] 从他认看的救度焰口释迦牟尼佛来看，定位都相当准确。《图像与风格：清宫藏传佛教造像》，图79。

[110] 黄明信、陈久金《藏传时宪历源流述略》，《藏族学术讨论会论文集》，第542—543页。

[111]《康熙朝满文朱批奏折全译》，理藩院奏请取西方丹珠尔经抄留一部折，康熙五十三年十一月十七日，第984、2521页。《雍正朝〈大清会典〉中的理藩院资料》，《清代理藩院资料辑录》，第34页。固始噶居巴·洛桑泽培著，陈庆英、乌力吉译注《蒙古佛教史》，天津古籍出版社，1991年，第97、101页。

[112]《章嘉国师若必多吉传》，第299页。

[113] 中国第一历史档案馆、中国藏学出版社合编《六世班禅朝觐档案选编》，中国藏学出版社，1996年，第85条，第68页；第233条，第174页；第239条，第179页；第290条，第214页。

[114]《奏销档》胶片110，第358册，第101—106页。

相楼等处六品佛楼法器成造的工作。[115] 乾隆三十六年(1771)造办处仿建福宫花园缊真斋做擦擦佛挂屏时，需要增加新的佛像，由阿旺班珠尔添绘。清宫佛龛上多处提到他认看佛像。乾隆后期，章嘉去世后，当时那一辈的阿旺班珠尔(不知是第几世?)对于佛像辨认的功底则稍逊，时有误认名号和琍玛之处。

驻京呼图克图们对于清宫佛教造像的影响显然并不相同。章嘉国师的影响是重要的、意义深远的，决定了清宫藏传佛教造像发展的方向。乾隆帝对于宫廷佛教建设所有构思的形成以及实施无不反映出章嘉个人的影响存在，他引导了清宫藏传佛教造像的成长与成熟。相对而言，其他人的影响则是局部的、有限的，但也是不可忽略的。

四、乾隆帝的造像思想和审美取向

讨论乾隆时期藏传佛教造像时，我们应该认识到，这一时期宫廷造像的发展实际上是乾隆帝本人的政治思想以及审美取向两个方面的反映。

对于前者来说，这一时期的佛像以及法器的成造与康熙、雍正时期并没有什么本质的区别。但是由于乾隆帝本人对于藏传佛教的理解较其祖父二辈明显深入，所有宫廷造像与法器的成造在规模和品种上均有重大的突破，而且经过前面诸帝的经营，乾隆时期的清朝如日中天，国力强盛，从物质上也保证了这种尝试的顺利进行。乾隆帝对康熙帝的文治武功极为崇仰，刻意模仿。对于其祖未竟的统一边疆的大业也是时刻在心，跃跃欲试。所谓十全武功的标榜即是他这种心态的反映。可以说，强大的帝国以及辽阔的疆域的开拓即是在他手中完成的，他的“大一统”的思想既是一种自豪心理的体现，更是当时形势的写照。反映在造像上，他试图首先从整体上把握庞大而复杂的藏传佛教神系构架，了解其神格，而并非只是机械地照搬照抄，他希望做到原汁原味，符合教义，同时有审美趣味。比较而言，乾隆帝最感兴趣的是其神系结构，其神格、审美倒在其次。乾隆帝的大一统思想以及个人的审美趣味给清宫藏传佛教佛像和法器的成造打上了深深的烙印。首先，乾隆帝试图从整体上把握藏传佛教神系的结构以及诸神的神格特点。从乾隆十四年(1749)开始修建的雨花阁，上下四层，按照格鲁派密教修行四部思想所成造的铜佛造像，第一次尝试将藏传佛教神系构架的轮廓勾勒出来。但这仅仅是一个开始。从乾隆二十二年至四十七年(1757—1782)，乾隆帝先后在宫中和皇家园林中建设了六品佛楼八座，进一步将其在雨花阁的陈设思想系统化、完整化。与雨花阁的神系结构相比，六品佛楼的结构更加精密、复杂，而且在六品佛楼内，表现佛身、语、意的佛像、佛经、佛塔均配合供奉，使这种陈设更加专业化，从理论上也较雨花阁更加系统化(参见第六章其他部分论述)。这种陈设的结构所达到的理论高度是前所未有的，而他对藏传佛教的神系梳理后以造像、绘画、佛塔等立体形式结合，整体表现出来，这是在西藏的历史上都没有出现过的大胆实践，更应看作是乾隆帝对“大一统”的思想最为淋漓尽致的表达，这与他编修《四库全书》，编译和刊印蒙文《甘珠尔》，编译和刊印满文《大藏经》等思路是完全一致的。

他的大帝国君主的胸怀使他并不满足宫内单纯模仿式的佛像法器成造，还尽可能引进更多的工匠加入内务府造办处的行列中来。

乾隆九年(1744)，他命波罗鼐郡王从西藏招来尼泊尔工匠六名，即铸铜佛像工匠查答马、巴罗兴、刚噶达和玉匠嘉纳噶拉、丹丢、巴鲁。在赴京之前，他们还受命绘画大昭寺和布达拉宫的大利益佛像带来以便仿造。到京后，三名铸铜佛像工匠拨往正在改建的雍和宫铸造铜佛像，工程结束后回到造办处与另外三名玉匠一起做活。乾隆帝除不时给他们赏赐之外，当他们有人生病时还派御医及喇嘛医生诊治。显然他们的水平受到乾隆帝的青睐，乾隆帝不断给他们各种活计，还指示内务府工匠学做，遇有不会做的地方请教尼泊尔工匠。[116] 在两年零四个月的时间内，造办处工匠所学到的成造佛像、法器的经验肯定是相当多的，这是目前我们所知道的，自元代尼泊尔工匠阿尼哥来北京以后，尼泊尔工匠来内地造像明确见于史料的第一次。

据记载，乾隆时期为大规模修建古寺，满足佛像、法器供奉的要求，乾隆帝还请来达察杰仲等西藏和多康地方有名的很多工匠到内地做活。[117] 乾隆三十二年(1767)驻藏办事大臣奉旨从西藏选拔僧人至京师承造佛像。[118]

[115]《造办处活计档》胶片 115，案卷号 3540；胶片 134，案卷号 3604。
[116]罗文华《乾隆九年尼泊尔工匠进京考》，《台北故宫学术季刊》2003 年第 21 卷(“十八世纪的中国与世界”学术研讨会专刊之二)，第 2 期，第 125—148 页。
[117]《如意宝树史》，第 764 页。
[118]中国第一历史档案馆、中国藏学研究中心合编《中国第一历史档案馆所存西藏和藏事档案目录》(满、藏文部分)，中国藏学出版社，1999 年，第 175，3173 条。

另外，随着乾隆帝的开疆拓土，不断有一些少数民族的工匠调入内务府为佛像法器的成造服务。

平定准噶尔部战役以及回疆战役结束于乾隆二十四年(1759)，次年，厄鲁特蒙古的工匠阿哈查珂（或译为：阿克查珂，阿克查歌）、尼马等九人就已经进入造办处，而且如今还见到有回族工匠在宫中做活的记载，显然他们的进宫与新疆的平定有直接的关系。[119]

四十一年(1776)，再征金川战役胜利，所缴获的佛像、唐卡、法器送到宫中，其中部分做成刚洞和嘎巴拉碗供奉在梵宗楼。[120]还有九名当地土著工匠送到造办处为匠，其中包括抄写藏文经工匠一名，画佛像喇嘛三名，送到中正殿，学习宫中做法，交喇嘛使用，其余五人派到造办处学做活计。[121]

实际上，从乾隆帝对他们的评价来看，他们的手艺未必有什么独到之处，所做活计的能力也很有限。以厄鲁特工匠尼马为例，乾隆帝对他的评价是："做事巴结"（意为勤快，勤谨），当他做出一个佛钵时，就"议赏鼓舞"。对于其他厄鲁特或者金川苗子(番)工匠由于手艺平常甚至允许他们留在造办处学习。乾隆帝这种宽容的态度与他对造办处工匠的严格态度对照鲜明，其原因无非是一个，一个大的帝国自然应该有各地的工匠一体效力，所以对于这些边陲地方来的工匠不能以同一个标准来要求，应以培养为主，以体现大一统的盛况。

宫廷成造的这些法器和佛像主要用于宗教目的，其宗教性是第一位，其次才是它们的艺术性。乾隆帝对于佛像、法器的审美要求并不是很高，更重视的是它们宗教意义的阐发和对古德先贤的追思。以乾隆帝《御制文集》和《御制诗集》为例。前者收录了他写的《班禅额尔德尼所进古佛像赞》、《梵铜绿衣救度佛母赞》、《呢玛宁波噶布拉赞》、《古噶布拉供椀赞》、《西番古德噶布拉赞》和《右旋白螺赞》，[122]后者录有《咏扎卜扎雅碗》。[123] 这些文字均是直接对藏传法器和佛像的描述，并不涉及其审美的内容，其诗文与叙述一座藏传佛教寺庙的碑文并没有任何不同，或借物抒怀，或阐发教义。从档案资料来看，乾隆帝对于这些法物特别注重的是它们的宗教象征、尊名法号。一次，乾隆帝发现在成造的般若品佛像上居然出现了骷髅图案（应属无上瑜伽部装饰特征），经查是工匠在仿做中正殿佛像时误用，乾隆帝大怒，对工匠和主管官员均严加处罚，以示警戒。[124] 另一次，一尊新造上乐王佛供进佛堂后，乾隆帝发现有问题，经章嘉过目发现足下所踏难人位置错乱，下令修改过来。[125] 宫中大量铸造无量寿佛以及成做泥擦擦无量寿佛、度母等也说明，乾隆时期宫中造像对于宗教性的追求永远是第一目的。

乾隆帝对于一尊佛造像的审美只是停留在好看、整齐的标准上。比如，他要求背光、座子（佛座）不要做得太俗气，[126]或者他认为一些佛像的脚做得不好看，让工匠照中正殿现供的金胎绿衣救度佛母脚款做；[127]或指示一尊佛像"腰身细，着放魁伟"；[128]或"胳膊上节长了，收短些，腰身再放宽些"；[129]对于做得特别好的佛像，他称赞："造得好，嗣后造佛俱照此样造。"[130]乾隆帝从画纸样，做蜡模，出样品到精细加工，刻题记，装藏开光等一系列过程都会提出意见，及时修改。他对于造像好与差的标准除了工艺的精细与粗糙之处，对于梵、番佛像原汁原味的模仿似乎更是他追求的目标。所谓模仿是全方位的：有面相、表情、身体比例、背光、铜色（烧古）、镀金效果等。例如，对于西藏所贡佛像进宫以后要重新镀金，他要求"加倍镀什，颜色务要一样。佛法身烧古处亦与原样一样"。[131] 还要泥金染青发，要求"照藏里进的佛样，着好喇嘛开减，不可去意"，并将烧古佛做旧。[132] 所谓不可去意，即是要保留原来的"番像佛"韵味。他传旨："着通武照万寿山乐寿堂现供之黑白石佛再造七尊，要比现供之佛还要番像

[119]《造办处活计档》胶片108，案卷号3511；胶片111，案卷号3520。
[120]《造办处活计档》胶片131，案卷号3597。《奏销档》胶片106，第340册，第91—99页。
[121]《造办处活计档》胶片132，案卷号3598。陈庆英《关于北京香山藏族人的传闻与史籍记载》，廖祖桂主编《中国藏学研究中心藏学论文选集》（汉文版），中国藏学出版社，1996年，第277—278页，但工匠数目有出入，为六名，其中银匠、刻字画佛喇嘛二名。存疑。
[122]《影印文渊阁四库全书》1301册，集部二四〇别集类，《御制文集》二集卷四四，三集卷一六，（台北）商务印书馆，2008年。
[123]《影印文渊阁四库全书》1305册，集部二四四别集类，《御制诗集》三集卷一。
[124]《造办处活计档》胶片124，案卷号3574。
[125]《造办处活计档》胶片143，案卷号3635。
[126]《造办处活计档》胶片89，案卷号3419。
[127]《造办处活计档》胶片103，案卷号3488。
[128]《造办处活计档》胶片111，案卷号3523。
[129]《造办处活计档》胶片123，案卷号3570。
[130]《造办处活计档》胶片114，案卷号3532。
[131]《造办处活计档》胶片129，案卷号3590。
[132]《造办处活计档》胶片89，案卷号3419。

些，着喇嘛先画样呈览。”[133]“还要番像些”即是更接近西藏佛造像的特点，或者要求照西藏的背光座样，往细致里做。[134] 而这种观念正是造成乾隆时期造像虽然竭力模仿西藏作品却与之有着明显不同的原因，西藏佛像精神内涵丰富，人物生动，精神充沛，但细部加工略嫌粗糙；清宫可以在图像学特征上做到与之完全相同，工艺也较之精致很多，但内在的精神气质明显缺乏高昂天成的成分，更多给人拘谨的感觉。

另外还有一种情况需要特别注意，如果乾隆帝对西藏所贡的佛像做工不太满意，常常会令人将其中一部分拆下来，用于宫中所做佛像上，而将剩下部分用于其他的佛造像。如乾隆四十一年(1776)西藏所供的骑狮吼观世音菩萨，就受到这种待遇，观音菩萨与坐骑分别拆开使用。[135] 经过这样的组合，一尊造像上往往会有两种不同风格的特点，难免令今人迷惑不解。

乾隆帝好古的文人习气，众所皆知，他为此留下一些颇有意思的仿古佛像作品。

乾隆十四年(1749)，雨花阁中供奉了一尊白檀香木自在观音像(彩图 7－4u－18　白檀香木自在观音像)，此像实际上是仿照布达拉宫圣观音殿所供古老的自生观音像所雕做，大概是西藏祝贺雨花阁改建所进的贺礼。乾隆帝对此像颇为青睐，反复仿造雕作，供于宫中各大佛堂中，如雍和宫、含经堂、普陀宗乘之庙等。[136]

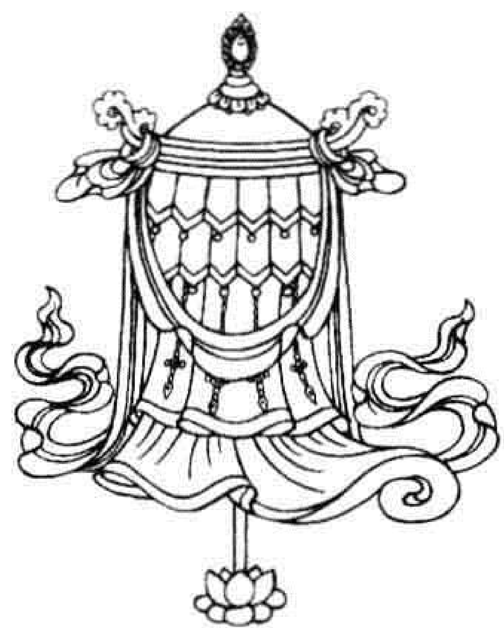
另外，在上面第二节中提到，故宫还保存了三尊清宫造办处模仿古喀什米尔风格的作品。另有一尊带有明显模仿古喀什米尔风格的作品现陈设在故宫珍宝馆中，为一尊纯金释迦牟尼佛[137](彩图 7－4u－19　金释迦牟尼佛)，奉特旨成造于乾隆十三年(1748)。此像的袈裟和面相特征均具有典型的古西北印度艺术风格的特点，显然当时这些仿作都是有原件古佛像为依据的。

总之，乾隆时期佛造像的规模、特点以及审美水平都与乾隆帝的政治胸怀、个人信仰以及审美取舍相一致，应当特别关注。

[133]《造办处活计档》胶片 102，案卷号 3484。
[134]《造办处活计档》胶片 91，案卷号 3423。
[135]《造办处活计档》胶片 132，案卷号 3600。
[136]《造办处活计档》胶片 105，案卷号 3504；胶片 106，案卷号 3504；胶片 123，案卷号 3570。
[137]佛像背面有满、蒙、汉、藏四体字刻款：“乾隆十三年十二月二十日奉特旨赤金成造供奉利益释迦牟尼佛。”

第四节

清代宫廷的藏传佛教造像艺术(下)



一、清宫与西藏的交流及技术引进

乾隆七年(1742),清廷番学总管、蒙古族人工布查布受陕西洮州敕赐禅定寺崇梵静觉国师喇嘛指点,翻译了《佛说造像量度经》,又续撰《佛说造像量度经引》、《佛说造像量度经解》和《佛说造像量度经(附续补)》各一卷,对经文进行解释、阐发和实践指引。乾隆十三年(1748)所译经文与所撰诸论合并刊印成书。① 该书不仅详细阐述了梵式佛造像的尺度,而且明确区分了汉唐以来的汉式风格和阿尼哥以来的梵式风格,成为清宫铸造尼泊尔风格作品指导性的著作,影响极为深远。此书甫译,即受到当时京城高僧和名士的重视。为其作序的有庄亲王允礼、国师章嘉等。工布查布自序:"盖具几分之准量,则凝注几分之神气。有神气之力,以能引彼众生之爱敬心。因以其爱敬心之轻重之分,而因获其摄受利益之大小。此乃天理之自然也。经云:量度不准之像,则正神不寓焉。此岂工人之所易任者乎?"这里他将造像的量度与宗教的效用结合起来,审美成为宗教功能的需要。这一点与乾隆帝的思想是统一的。此经的译述恰值乾隆初年大规模造像的开始,对于清代宫廷造像的影响十分巨大,如果我们将乾隆时期造像与《佛说造像量度经》所附图片的尺度和面相、莲瓣的风格相比较,可知两者有惊人的相近之处。

清宫与西藏的交流远比翻译一本书要广泛得多。乾隆十三年,清宫派工匠进藏绘制西藏主要建筑的图样,以便仿造。此事也见于《造办处活计档》记事录中,可能造办处工匠也入藏画佛样。② 乾隆帝曾将宫中的镶松石金累丝斋戒牌和金镶松石欢门发往西藏嵌松石,并且指示,将宫中所有镶嵌活计"照藏里紫药粘法一样粘做"。③ 可见,西藏的嵌石工艺和技术均颇受乾隆帝青睐。三十八年(1773),乾隆帝专门让军机处寄信给西藏的官员,让他们顺便带一些"粘松石紫药"过来,次年由西藏带来粘药四块,每块重十二两,其中三块给造办处专门粘松石用;特别有意思的是,他们还将熬粘药的配方以及使用方法也一并抄来。兹迻录于下:

> 计开芸香四斤,清油一斤半,冰糖四两,银朱五两,共合一处熬成膏,收贮备用。用时量其所用,将药盛入小铜钟内镕化,俟化开,点于嵌松石处,再用微火将点上之药烤热,即将松石安上。此即西藏匠工用法。④

佛像法器上依照西藏的传统,多嵌松石、珊瑚、青金石等,而且底板的密封也常用这种紫药粘合,这种技术在乾隆三十九年(1774)以后于内务府造办处各匠作中得到广泛运用。

清宫不断改进法物成做的工艺技术,从各方面汲取营养。乾隆三十六年(1771),宫中正式开始改进佛教最常用的法器之一——铃的铜配方。

此前清宫铸造铜铃的声音效果并不佳,乾隆帝决心吸收新配方加以改进。他首先派人向章嘉国师"问造铃杵如何对用响铜、金子、宝石之法",让他"派通晓造法喇嘛一名帮金辉

①(清)工布查布译解《佛说造像量度经解》,《大藏经·密教部》第21册,(台北)新文丰出版公司影印,1997年。
②《造办处活计档》胶片89,案卷号3420。《章嘉若必多吉年谱》,第69—70页。
③《造办处活计档》胶片90,案卷号3423;胶片110,案卷号3517;胶片90,案卷号3423。
④《造办处活计档》胶片127,案卷号3582。

成造”。章嘉提供的配方是：“洋红铜十二两八钱八分，杴锡五两五钱二分，金六钱，银六钱、三色宝石（红、蓝、黄三色——引者注）六钱。”这种配方可能是当时比较流行的配方，以此配方造办处铸造响铃十件，但不见乾隆帝的任何评语。而宫中有当时西洋进口的“暗地磨牛”铜。据西洋传教士蒋友仁介绍：这种铜“出在西洋瓮济里亚国，近来各国多有，此物生于金、银、铜、铁、铅各项矿内，惟银矿、铅矿内生产更多。如铸钟材料用红铜一百斤，锡二十斤或二十五斤，内合暗地磨牛二斤，镕化成做钟时声音更为清亮”。这是一种高锡的配方，清宫在此基础上试验了另一种配方，即将其中锡的用量减少至二斤。用锡二十五斤的高锡配方、锡二斤的清宫低锡配方以及西洋人配对的暗地磨牛铜分别铸出的三件响铃，经乾隆帝验看后，发现高锡配方所铸铃响声最为清亮，此后清宫多采用这种配方做铃。但是章嘉的传统配方并没有完全弃用，只是数量减少而已，而且西洋人在造办处用暗地磨牛铜铸造响铃的记载也屡见于文字。宫中铸造的铜铃尺寸也固定下来，分为大中小三种：大号铃高三寸，中号铃高二寸五，小号铃高二寸。乾隆帝对此高锡铜铃的效果是相当满意的，他不仅将造办处所铸的这种铃赐供绝大部分的皇家寺院，将旧铃更换，而且还特别赏赐给章嘉和西藏的班禅大师使用[⑤]。四十二年(1777)，将此铃杵专门赏赐西藏各地的大寺及高僧。[⑥]清宫铸铜铃的新配方是汉、藏以及西洋配方综合的结果，直接改变了清宫这一传统工艺的面貌。

对于西藏工艺方面活跃的创造力，乾隆帝一直努力学习。如清宫佛造像的镀金一直存在问题。与西藏造像相比，镀金不够明亮。乾隆三十三年(1768)，清宫将所造的释迦牟尼佛、文殊菩萨和观音菩萨三尊加三倍镀饰，效果仍不佳。经查，原因是：“铜佛三尊系黄铜铸造，比较红铜镀出颜色微淡，且有浮光”，乾隆帝恍然大悟，下旨：“嗣后传做铜镀金佛时，着用红铜铸造。”[⑦]但问题仍未完全解决，在此后的造像中，我们不断见到宫中佛像，为了追上西藏佛像的镀金色泽加倍镀饰或四倍镀饰的记载。[⑧]

乾隆四十五年(1780)，六世班禅来京朝觐，其贡品中有无量寿佛九尊，乾隆帝令工匠仿作，并要求镀金效果也要完全一致。管理造办处事务的大臣舒文至西黄寺问明班禅大师的岁本堪布仲巴呼图克图镀金之法，让造办处工匠学习。

仲巴呼图克图指明：“其镀金烧紫金琍玛系用十足高金镀饰，如不妥再为再镀，仍用茜草水提炸则金水即能较红。”清宫得此方后用在新造的紫金铜无量寿佛像上，效果相当不错。[⑨]

紫金琍玛从尼泊尔引进，在西藏铸造佛像的具体时间没有见到史料记载，很有可能是在五世达赖成立雪堆白行会以后的事。清宫中成做紫金琍玛的记录较早，在乾隆十八年(1753)六月初九日阿旺班珠尔呼图克图已经认看了一尊由紫金琍玛铸造的手持金刚像。由于题记中只有“大利益”字样，按照清宫题记的惯例，我们有理由相信此像是宫中造办处成造。但清宫这样早就开始铸造紫金像，既见不到任何实物也不见任何档案记载。至于其配方更是无从知道，无法确定其与后来的紫金琍玛是否是同一种金属，只能作为一个孤例存疑。[⑩] 根据图齐(G. Tucci)的介绍：“杂色铜质量最好，在我们这本书中称为紫金（原文误译为赤金）来自汉文‘紫金’。或按隆多喇嘛的说法，称为 dzai kṣim。按照隆多喇嘛的看法，这种杂色铜分为两类：一类是自然红铜，从地下获得；另一类是红铜，加入了八种金属，即：金、银、铜、白铁、水晶、白铅、黑铅、水银。因此，这种铜和《八界论》(*Aṣṭadhātu*)中提到的一些印度造像所使用的材料一致。”[⑪]所以，这件题记中所谓的“紫金琍玛”极有可能只是自然铜（红铜），并非真正意义上的含八种金属的紫金琍玛。故宫收藏的一尊弥勒菩萨像（彩图 7－4d－1　紫金琍玛弥勒菩萨）或可以证明这种推断。此像身系黄条汉文曰：“大利益紫金琍玛弥勒菩萨。乾隆五十五年九月二十四日收。鄂辉进。”其满文曰：amba adistit bisire dzijima lima gosingga。鄂辉曾于乾隆五十三年至五十四年间以及五十六年至五十七年两次入藏参加平定廓尔克入侵事，故此像很可能是他从西藏带来的。由于此像是在宫中成造紫金琍玛以后贡进来的一尊紫金琍玛像，值得注意的是此题记中紫金一词对照的满文是 dzijima，与 dzaikṣim 的读音相近，可以肯定为同一词源。而此像基本就是一尊红铜像，只是色泽稍黑

⑤《造办处活计档》胶片 123，案卷号 3570；胶片 127，案卷号 3583。
⑥《造办处活计档》胶片 134，案卷号 3604。
⑦《造办处活计档》胶片 118，案卷号 3555。
⑧《造办处活计档》胶片 129，案卷号 3590（乾隆四十年）；胶片 132，案卷号 3600（乾隆四十一年）。
⑨《造办处活计档》胶片 141，案卷号 3630。
⑩在公安机关收缴的一批走私文物中，本节作者发现了一座紫檀木佛龛后背板上书满、蒙、汉、藏四体字题记，但佛像已经不见。紫金琍玛藏文作：dzai kṣim。
⑪《西藏人对佛教造像风格的分类》，第 179 页。

一些而已，与我们下文所要提到的紫金琍玛并不相同。

清宫正式铸造紫金琍玛与六世班禅进京有关。乾隆帝在六世班禅的礼品中还发现有一种特殊的合金造像——紫金琍玛铜造像，乾隆帝很感兴趣，命工匠仿作。

紫金琍玛进入宫廷的年代相当晚，直到六世班禅进贡后才为清宫所知。从乾隆四十四年(1779)四月十三日的一条记载中，我们首次见到了有关紫金琍玛铜的记载。据其内容，宫中佛堂中供奉了一尊紫金琍玛铜的绿救度佛母，是班禅额尔德尼进。乾隆帝让工匠给它安上玻璃罩，供在养心殿西佛堂，[⑫]养心殿是乾隆帝日常办公起居的地方，西佛堂是指养心殿西配殿里的佛堂。我们还见到十二月初十日的另外一条记载，清宫仿西藏样式的紫金琍玛铜狮吼像文殊、观音、普贤三大士像三尊，但不是紫金琍玛铜做的，而是烧古式的。所谓烧古应是仿烧旧铜色。可见当时清宫造办处还不会做紫金琍玛铜像。[⑬] 另外，承德外八庙博物馆保存了一尊紫金琍玛铜吉祥天母像，其紫檀木背光上刻"乾隆四十五年十一月二十五日钦命章嘉胡图克图认看供奉大利益紫金琍玛吉祥天母"(彩图 7－4d－2　紫金琍玛吉祥天母)。[⑭]

根据六世班禅来京的进程，[⑮]这些紫金琍玛铜造像均是在清室批准其进京以后他给北京送的礼物。也就是说，此尊紫金琍玛铜绿救度佛母是六世班禅专门为他进京朝觐成造的礼物。

乾隆四十五年(1780)十一月初二日，六世班禅突然在北京圆寂后，次年正月二十二日，舒文来到西黄寺向岁本堪布仲巴呼图克图请教镀金之法(前已述及)以及造紫金琍玛之法，据介绍，紫金铜并非为西藏工匠所做，均是请尼泊尔工匠来做。由于北京没有会做紫金琍玛铜的尼泊尔工匠，所以他只提供了一个配方。造办处工匠根据这个配方试做了第一尊紫金琍玛铜像，一尊无量寿佛。乾隆帝看了以后可能对其金属色泽并不是很满意，他嘱咐工匠还要多加玻璃面。第一尊紫金琍玛铜无量寿佛的佛冠、耳坠、宝瓶镀金，全身其他部位并不镀金，并刻"大清乾隆年敬造"款。其用料和比例为：每红铜一斤加用金三钱，银六钱，自然铜三两，钢二钱，锡二钱，铅二钱，水银二钱，五色玻璃面五钱。随后乾隆帝又谕令再造八尊配成一组。[⑯]

通过此次试做，宫内造紫金铜佛像的配方基本固定下来，并反复使用。根据这一时期的档案资料的不完全统计，宫中先后做过紫金铜像数量十分有限。从乾隆四十六年三月至五十二年九月七年间，[⑰]造紫金琍玛铜像仅六十一尊，这与乾隆后期大批量造像的规模相比明显偏少，足见此类造像的名贵。此后有一段间歇期，没有紫金琍玛铜的造像。直到五十五年(1790)，紫金琍玛铜的配方出现了重大的变化。

乾隆五十四年(1789)十二月二十九日由广储司交来暹罗国所贡的金钢钻石十两，乾隆帝想起暹罗国曾经所进的钻石，指示造办处核查清楚以前暹罗国钻石在各作坊活计中的使用情况。据查明，这次进贡的钻石与以前一样，不是真正的金刚钻石，只是一种土钻，硬度不够，不能用于镶嵌和其他用途，倒是适合对化紫金琍玛铜。次年，在原配方的基础上试验了三种配方。第一种：红铜条一斤，金刚钻石二钱，金三钱，五色玻璃面五钱，自然铜三两，银六钱，钢二钱，锡二钱，铅二钱，水银二钱。第二种：红铜条八两，金刚钻石二钱，金三钱，五色玻璃面五钱，自然铜二两，银六钱，锡二钱，铅二钱，钢二钱，水银二钱。第三种：红铜条一斤，金刚钻石五钱，金一两，五色玻璃面各一两共五两，自然铜二两，银六钱，锡二钱，铅二钱，钢二钱，水银二钱。

最终第三个配方得到了乾隆帝的首肯。这个配方的特点是：大大提高了暹罗钻石和五色玻璃面的比例，使紫金琍玛铜呈现出更为斑斓的色泽。[⑱] 实际上，紫金琍玛铜加暹罗钻石的配方在此之前就已经存在。据记载，乾隆四十六年(1781)十二月造办处铸炉处已经试验用加金刚石对化的紫金琍玛铜做花头一支，但是由于比例不当，铜质不好，打造过程中极容易出现裂纹而折断，必须要焊接，[⑲]这是一个很明显的缺陷，所以未能推广。至此，紫金琍玛铜的配方终于成熟。故宫现存紫金琍玛铜板一块，正面墨书："紫金利马铜一块。"背面贴黄纸签两张，一张墨书："乾隆五十五年正月初八日收厄鲁里交紫金琍玛铜一块。"

⑫《造办处活计档》胶片 136，案卷号 3611。
⑬《造办处活计档》胶片 138，案卷号 3614。
⑭张宏实、徐频编辑《清宫秘藏：承德避暑山庄藏传佛教文物展图录》，观想文物艺术有限公司，1999 年，第 102 页，图 33。
⑮多杰《六世班禅东来旅途记要》，中央民族学院藏学研究所编《藏学研究》，天津古籍出版社，1990 年，第 12—61 页。上揭书：《六世班禅朝觐档案选编》。
⑯《造办处活计档》胶片 141，案卷号 3630。
⑰《造办处活计档》胶片 141，案卷号 3627,3628,3630；胶片 142，案卷号 3633,3636；胶片 144，案卷号 3638；胶片 147，案卷号 3649。
⑱《造办处活计档》胶片 151，案卷号 3665。
⑲《造办处活计档》胶片 141，案卷号 3630。

另一张墨书："紫金琍玛铜一片，金刚钻石五钱，金一两，五色玻璃面各一两。"根据上面的论述，可知此铜板即是当时试做并最后确定为正式配方的紫金刚铜板。

从档案资料来看，乾隆朝紫金琍玛铜佛像的铸造一直延续到六十年(1795)，其配方再也没有改变。在随后的六年中，宫中所造紫金琍玛铜像见于记载的就有一百多尊，且其中绝大多数是无量寿佛。[20]

可见紫金琍玛铜配方定型以后，这种特殊的合金已经成为乾隆帝祈求世寿绵长的重要造像材料。紫金琍玛铜在清宫中的铸造始于乾隆四十六年(1781)，止于乾隆六十年或稍后几年(直到乾隆帝去世)，嘉庆朝以后似未再有铸造。这种造像历时不过十五年至十六年，时间相对集中，留下作品数量少，成为清代中期宫廷造像标志性的作品。

根据记载，乾隆四十六年以前，宫中所铸铜佛造像多题刻："大清乾隆年敬造。"但是在紫金琍玛铜出现以后，乾隆帝下令以后造像以年份(即甲子年)题刻。如"大清乾隆乙巳年(1785)敬造"等(彩图7-4d-3　紫金琍玛无量寿佛)。虽然这个谕旨并没有得到完全的贯彻，同时期大量的铜造像仍用旧款，但是与此同时也出现了一批以乾隆甲子年命名的无量寿佛造像，其中就有紫金琍玛铜造像。这也可以看作是紫金琍玛铜出现以后对清代宫廷造像产生的影响之一。

尽管这种合金来自西藏，但是西藏文献中关于紫金琍玛铜的记载却极为缺乏。根据藏族学者扎雅的研究，[21]西藏传统有两种琍玛铜与清宫所配对的紫金琍玛铜的概念比较接近：一种是匝那卡西玛(Jñekṣim)，以铜与金、银等金属合铸而成。很多以珍贵金属合铸的琍玛铜均被归入此类中，所以它有很多不同的配方和种类，应是这一类琍玛铜的统称。第二种称为花琍玛(li khra)，是一种杂色合金，由八种贵重金属合成，有时也将花琍玛称为匝那卡西玛。花琍玛有二至三种，据说它之所以著名，是因为释迦牟尼佛同时代的雕刻家毗首羯摩就是用这种独特的琍玛来铸造作品。"花琍玛"合金中八种金属的本色肉眼可辨，犹如各色的砂粒。如将其置光亮或阳光直射处，就会使人将花琍玛放出的各色光芒误认为是彩虹。花琍玛与清宫生产的紫金琍玛铜最为接近。根据这种记载，花琍玛可能是来自于印度的传统合金，紫金琍玛可能只是其中一种。但他并没有列出八种珍贵金属的具体成分，所以无法比较其是否与清宫紫金琍玛铜的成分相近。

在西藏布达拉宫精品展室中陈设着一件著名的骑鹅度母(彩图7-4d-4　紫金琍玛骑鹅度母)，[22]展品说明是西藏嘎厦政府的作坊雪堆白的作品。另外，在日光殿中的骑牛度母、骑摩竭鱼度母与之为一组造像，[23]其作品的特点与清宫的紫金琍玛(彩图7-4d-5　紫金琍玛释迦牟尼佛)极为相近。

可以肯定清宫的紫金琍玛，是在西藏传统配方的基础上作了相应的改进之后对化出来的新合金，并不是完全模仿。如紫金琍玛的配方最初就是八种成分，但改进以后有九种成分。清代档案中记载，乾隆帝还以紫金琍玛铜无量寿佛作为礼品赏赐给西藏的班禅和达赖喇嘛。可以肯定乾隆晚期的十五六年间所铸紫金琍玛铜佛像远在上文所统计的数字之上。

清宫对于铜佛像和法器的制作，从工艺技术、配方以及细部粘接均采用或参考了西藏的传统配方，并按照清宫造办处的要求作了改进。汉藏佛教艺术的交流并不仅限于图像与风格，其中技术的成分也是重要的一环，应当受到研究者的重视。

二、造佛机构、流程及著名工匠

从清宫造办处造办尊像、法器的整个流程来看，宫中的造佛机构实际上是由两部分组成，即中正殿与造办处。作为佛教的尊像与法器的铸造和加工，其宗教意义是最为重要的，这一点上面已经反复提到，所以喇嘛的参与是十分重要的，这就是中正殿的作用，其次才是由造办处各作完成的纯技术加工。下面从机构设置、造像流程、造像喇嘛与工匠、经费等方面加以论述。

在紫禁城宁寿宫东北，启祥门夹道春华门内有一组佛教建筑，其最北者即为中正殿。明代这里是道教活动区。《明宫史》记载："再西(指启祥宫以西——引者注)，则嘉德右门，即旧名景福门也。其两幡杆插云向南而建者，隆德殿也。旧名玄极宝殿，隆庆元年夏更曰隆德殿，供安玄教三清上帝诸尊神。万历四十四年十一月初二日毁，天启七年三月初二日重修。崇祯五年九

[20]《造办处活计档》胶片151，案卷号3665,3670；胶片152，案卷号3672,3678；胶片153，案卷号3679,3686；胶片154，案卷号3688。
[21]《西藏宗教艺术》，第132—145页。
[22]甲央、王明星等主编《宝藏：中国西藏历史文物》第五册，朝华出版社，2000年，第76—77页，图28。
[23]刘鸿孝主编《布达拉宫秘宝》，中国民族摄影艺术出版社，1999年，第79—80页。

月，内将诸像移送朝天等宫安藏。六年四月十五日，更名中正殿。”㉔根据光绪朝《大清会典事例》的记载，“康熙三十六年奉旨：中正殿供奉佛像，著喇嘛念经，交与扎萨克达喇嘛管理。又议准，于内务府三旗管领下，挑取披甲人二十八名，充当铺排苏拉。又奉旨，派内府司官二人，与察罕喇嘛呼图克图办造佛像事务”。㉕ 据此，清宫将中正殿改供佛像似即从此年开始，喇嘛进宫唪经制度由此建立，宫中佛教造像开始的时间较此略早，但是有组织的佛教造像活动正式开始于此年。康熙六十一年(1721)，中正殿由特派王、贝子各一人管理唪经与办造佛像事务。雍正七年(1729)铸给图记。光绪时，中正殿机构由管理王大臣一名(特简)、员外郎二名和副内总管二人组成。

中正殿是集佛堂与管理职能于一体的宫殿：首先它是一座佛堂，其中供奉了大量的造像、佛经、法器；其次，它是一座宫中佛堂佛事活动的管理机构，宫中日常的佛事活动以及重大的佛事安排均是由此机构承办。包括调集喇嘛、安排日程和活动内容、费用估算支付等以及宫中尊像塑绘的各项事宜。中正殿的具体职能，《大清会典》有明确的记载，共有三项：第一，“掌喇嘛唪经之事”；第二，“庀其物用”；第三，“凡塑像则供其事”。文献中宫中唪经的正式记载见于康熙四十七年(1708)、四十八年，康熙帝还让唪经喇嘛改变藏传佛教食肉的习惯，在做法事时禁止杀生。㉖ 因这一部分内容与本文主题无关，仅略述于此。第二职能是唪经活动所用钱物的管理。最后一项与造像有关，其注云：“每遇奉旨装塑佛像，所需玻璃、水晶、白毫、铜、锡、绣缎、布匹、纸张、杉木等并绘画佛像需用金青颜料，拨蜡样佛像需用黄蜡、松香、枏木等及各项匠役，俱据承办喇嘛等呈明数目，行各该处送交应用。其监造官员等量其工程繁简，咨取各司院笔帖式柏唐阿等应用，工竣撤回。”㉗根据这个解释，中正殿管理职能只是提供与佛教画塑有关的原材料和人员调度而已。显然这只是其行政职能的说明，并不能代表中正殿全部实际功能。实际上，除了有这些官员参与管理之外，还有两种喇嘛在中正殿活动：一种是太监喇嘛，他们的职能是洒扫香供，偶尔也参与唪经，长住中正殿；另一种是京城喇嘛印务处所属的宫外喇嘛，包括驻京呼图克图和一般寺庙喇嘛。他们的职责有两种：一种是奉旨进中正殿或其他皇家寺院唪经，做各种道场；二是参与画塑活动，其中有拨蜡样喇嘛、做巴令喇嘛、画匠喇嘛、写经喇嘛等。他们才是宫中藏传佛教造像的主体。他们与宫中太监喇嘛的不同在于，地位较高，并不驻守中正殿，属于技能喇嘛，白天进中正殿做活，晚上则回各寺。除中正殿念经处派员监督他们的工作外，他们还受到驻京喇嘛印务处的监督和管理。内务府发给他们相应的工钱作为报酬。

由于他们具有的双重角色，即既是喇嘛又是工匠，所以他们在中正殿的工作自然也包括造像技术和佛教教义把握两个方面。技术上，他们承担的主要是宫中藏传佛教造像中的先期部分工作，即：为即将成造的尊像画样，并呈皇帝御览，获准后再拨蜡样呈览、修改，直到皇帝同意进行铸造。这些工作基本都是在中正殿完成的。有时为了仿照某一尊造像，他们也获准进入宫殿佛堂中画样、做蜡样，或者偶尔奉旨到如意馆拨蜡活。他们的技术高低直接决定了宫中佛教造像的水平。另外，造像过程中教义或仪轨方面的问题也由这些喇嘛来掌握。根据档案的记载，宫中造像中遇到教义上的问题，如不同尊像之间的组合配置、尊像所应持的法器或所施手印以及尊像成造完成之后的装藏(脏)、刻咒、庆赞等，除了皇帝特别指明由某呼图克图指点以外，基本上是由这些工匠喇嘛来独立完成，而且也只在很重要的尊像或法器成造完成后，才会指定由呼图克图庆赞和装藏，如紫金琍玛造像，即多次由章嘉庆赞装藏。另外，尊像成造后期的工作也多由这些喇嘛工匠完成，包括为佛、菩萨等像染青发，为忿怒尊神染红发等；所有尊神身上袈裟未曾包裹住露出肌肤的部分均泥金装饰，档案中称为“见肉泥金”；最后为每一尊造像写白绫签，记录所造尊像的名号、认看供奉的年月，贴在尊像底板上等。

下面特别介绍一下清宫造像装藏、开光的情况。造像装藏是赋予尊像神圣能力的一种仪式，所用物品多寡不同，仪式也繁简不一，视所铸尊像重要程度而定(彩图 7－4d－6 铜镀金释迦

㉔(明) 刘若愚《明宫史》，北京古籍出版社，1980 年，第 16 页。

㉕《大清会典事例》第二四册，卷一一七三，《内务府·官制·中正殿》第二页，第 18791 页。参见金梁编纂，陈家琎校订《西藏学汉文文献丛书·第三辑之二·雍和宫志略》，中国藏学出版社，1994 年，第 31—32 页。

作者云：“清廷在没入北京的时候，他们就利用喇嘛和西藏往来。因此入北京后，把雨花阁和宝华殿、中正殿里面的道教神像移出，改供奉西藏的尊像，只是不准喇嘛进宫念经。因为那时，清顺治帝福临正崇信内地青衣僧(和尚)的佛教……”

㉖《康熙朝满文朱批奏折全译》，第 585 页，1321 胤祉等奏报遵旨召喇嘛诵经折，康熙四十七年七月初九日；第 596 页，1340 胤祉等奏报众喇嘛于中正殿等处诵经折，康熙四十七年八月十六日；第 642 页，1483 胤祉等奏报各庙念经情形折，康熙四十八年八月二十二日。同书：《康熙朝〈大清会典〉中的理藩院资料》，第 34 页。

㉗《大清会典》第一册，卷九八，《内务府》第 7—8 页，第 990—991 页。

牟尼佛及其装藏)。如乾隆四十五年(1780)九月为承造金释迦佛一尊装藏事,记载极详,如下:

于十月二十七日为新造金释迦佛一尊装脏,将应用五香、六药、藏卷、高丽纸、杭细等项开写数目、分两清单一件呈览。随交出铜烧古礶二件内盛藏红花、金银钱各一个,铁鋄金厢松石罐二件内盛藏红花、金银八宝各一份,红雕漆圆盒一件内盛藏红花、金银八宝各一分,红雕漆圆盒一件内盛舍利。奉旨:将铜烧古礶盖上铜顶子去了,其铜罐并铁鋄金礶、雕漆盒俱在新造金释迦佛内装藏用。所用五香、六药等亦准照数配装。钦此。

金释迦牟尼佛一尊,装脏计:藏卷六十六个,共用高丽纸三十三张、杭细一丈一尺、衣线三两一钱八分、红化水一斤二两四钱、栀子十三两二钱、白石一斤、芸香四两、白檀四两、紫降四两、沉香四两、浥速四两、草果四两、益智仁四两、红花四两、肉荳蔻四两、石糕四两、丁香四两、棉花一斤。㉘

此已属于豪华装藏,其他装藏也就是具体而微,可以想见。

开光仪式与装藏情形相当,平常尊像成造后开光仪式十分简单,无非是唪经赞颂、加持而已,对于重要尊像的完成,开光仪式就是一个宗教活动的节日。试以其中一例说明之:

乾隆十六年(1751)十一月初九日奴才海望、三和、德保、四格谨奏,为请旨事。恭查永安寺善因殿新供呀们达噶佛像开光吉期,令钦天监选择得本月十五日戊寅宜用辰时,二十二日乙酉宜用辰时开光吉。为此谨奏,钦定一日,俟命下之日,奴才等将佛前供献等项随工备办,其开光吉祥道场交中正殿办理一永日,为此谨奏请旨等因缮写黄折片具奏,奉旨:着于十五日开光,其余知道了,钦此。㉙

择吉日,做开光吉祥道场,按惯例,届时,驻京大喇嘛、呼图克图及众多喇嘛均会出席开光仪式,其开光仪式之隆重可以想见。

由于他们的喇嘛身份,乾隆帝对他们是相当客气的,并不见有任何斥责的言语,对于喇嘛工匠中水平高的,他称之为“好喇嘛”、“好手拨蜡匠喇嘛”等。这一点与他对于工匠每错必责、每错必罚的态度形成鲜明的对照。

现在介绍宫中造办处造像的情况。

养心殿造办处,简称造办处。康熙初造办活计的机构设在养心殿,其管理大臣官员无定额,设监造四人,笔帖式一人。康熙三十年(1691)奉旨除裱房与满洲弓箭匠保留原处外,其余各作均移至慈宁宫南边的茶饭房,改此处为造办处,但还保留原来的名称。康熙四十七年(1708),养心殿所有匠役人等一并移入造办处。雍正七年(1729)铸给图记。此后造办处作坊、管理人员以及管理机构均有扩大。㉚

造办处承办活计的职能可以简单概括为四个方面:第一,“具其物材”,即准备各种活计用的材料及资金;第二,“备其匠役”,即召集各种技能的工匠做活;第三,“察其勤惰”,即考察出勤与做事效率;第四,“既成则储于库以备用”。

造办处与中正殿在职能上有一点明显不同,中正殿是一个专职承办佛教活计的地方,造办处基本上没有设立过专门的造佛处,㉛其办造尊像、法器的各项职能是依照加工的要求分散在各个作坊中分别完成的。造办处作坊主要有十四个:如意馆、金玉作、铸炉处、造钟处、炮枪处、鞍甲作、弓作、珐琅作、玻璃厂、铜鋄作、匣裱作、油木作、灯裁作、盔头作。㉜ 如意馆有玉匠、牙匠、画匠,金玉作有镀金匠、累丝匠、磨玉匠、琢玉匠,铸炉处有铸匠、剉匠,造钟处有钟匠,炮枪处有铁匠,鞍甲作有鞍匠,弓作有弓匠,珐琅作有珐琅匠,玻璃厂有玻璃匠、吹玻璃匠,铜鋄作有鋄匠、铜匠,匣裱作有裱匠,油木作有木匠、漆匠,灯裁作有灯匠、穿珠匠,盔头作有盔头匠,共设匠役一百九十六名。宫中造办处工匠数目并不固定。早期数量较少,一些大型活计和急活都要增加外雇工匠完成,如乾隆十八年(1753),雨花阁大曼荼罗的制作

㉘《造办处活计档》胶片139,案卷号3621。

㉙《奏销档》胶片75,第226册,第235—237页。

㉚《大清会典事例》第二四册,卷一一七三,《内务府·官制·养心殿造办处》第4—8页,第18791—18793页。张德泽《清代国家机关考略》,中国人民大学出版社,1981年,第192页。

㉛乾隆时期以及清末设有造佛处,多为帝后万寿造无量寿佛,因造佛数量较大临时而设立,造完即撤。

㉜《大清会典》第一册,卷九八,《内务府》第15—16页,第994页。《大清会典事例》(第二四册,卷一二一四,《内务府·造办处职掌》第16、17页,第19196—19197页)中提到所设各作与此处略有不同,共有十三个大作坊:铸炉处、如意馆、玻璃厂、做钟处、舆图房、珐琅作、盔头作、金玉作(及所属之累丝作、镀金作、錾花作、砚作、镶嵌作、摆锡作、牙作)、油木作(及所属之雕作、漆作、刻字作、镟作)、匣裱作(及所属之画作、镟作、广木作)、灯裁作(及所属之绣作、绦儿作、花儿作、皮作、穿珠作)、铜鋄作(及所属之凿活作、刀儿作、风枪作、眼镜作)、炮枪作(及所属之弓作)。

即是一例。[33] 此后，作坊分工转细，工匠数量也相应增加，做活能力增强，但是由于活计急剧增加，外雇工匠的情况并未减少；与此同时，由于民间工匠的水平下降，外雇活计的水平很难保证，造办处转而有意减少外雇工匠的使用。乾隆晚期，宫中工匠的水平有所下降，一些活计发往粤海关和苏州等南方承办，他们的活计成本较北京低且做工精细。

宫中造办处各作除设于紫禁城内，在圆明园也设有相对固定的活计处。雍正时圆明园已经设立了专门的造办处，先后由郎中赵元、穆森负责管理。[34] 乾隆时档案记载，宫中一部分作坊的工匠正月后迁至圆明园做活，宫中的活计五日一次送到园中成做，[35]至年底才回宫中。圆明园铸炉处设在西部山高水长东边，故有西厂之称，兼有铸造佛像的功能。[36] 据目前所能见到的材料，雍和宫并没有造办处的作坊，只是在乾隆九年（1744）为雍和宫改建藏传佛教寺院时才将造办处的工匠调去应差，工程结束以后，这些临时机构就撤销了。同样的情况出现在热河避暑山庄。乾隆时期热河的佛教法物的成造活计相当频繁，临时造办机构的设立可能是有的，但这种临时作坊也只能是一种应急措施，并不见长期设置的记载。

宫中造像的流程一般是：首先由中正殿喇嘛提供图样或蜡样，有时也由如意馆画样、金玉作拨蜡样，据此造办处铸炉处铸造成型，并进行初步打磨加工；金玉作对新铸的像进行镀金，另外，金、银、玉石质地尊像的雕造也是金玉作承办；如意馆负责造像的染发（中正殿喇嘛也有负责此活计的记载）及“见肉泥金”（这一部分也有喇嘛完成的情况）；如意馆负责镶嵌珠石，描画眼目（档案称“开眼目”）等；铜镀作主要以修补残缺尊像为主；油木作负责造像佛龛的配造，刻字作主管题记年款的刻写。尊像完成以后由中正殿喇嘛开光、装藏、庆赞、供奉等。

乾隆时造像有一个重要的特点，就是多刻有汉字年款“大清乾隆年敬造”。或者在造像底板上贴白绫签（彩图 7－4d－7 紫金雄威阎魔及白绫签），写上年代、尊名、产地和认看者等，用满、蒙、汉、藏四种文字对照而书，这些年款的字还专门指定由翰林院中书法端正者书写，[37]而佛龛背后所刻四样字款中，满、蒙、藏字则各由所司笔帖式书写。[38] 但是如果据此断定这些有年款的造像肯定是乾隆时期所造或肯定是清宫造办处所造，而放弃自己的判断力，那就会大错特错。在《造办处活计档》中可以见到：乾隆帝让工匠在一尊“藏里佛”上刻上“大清乾隆年造”新款，[39]将一尊明宣德款造像、一些带旧款造像以及无款造像均刻上乾隆年款。[40] 所以即使带有乾隆年款的造像，也有仔细辨认真伪的必要。

乾隆时期，清宫成造的尊像，除了有专门指示外，并非每件都刻年款，直到乾隆三十八年（1773），乾隆帝下旨“嗣后成造大小法身佛俱刻大清乾隆年敬造款”，[41]从此乾隆朝造像上刻款成为定例。另外，一些造像上也按乾隆的年份刻款。乾隆二十六年（1761）已经见有清宫造像刻大清乾隆庚辰年号款的记载，[42]但这种情况大量出现还是在乾隆晚期成造紫金琍玛的过程中，乾隆帝要求“嗣后成造尊像俱按年份刻款”，[43]虽然以后并未完全执行，但这类佛教造像的年代明确，以批量造无量寿佛居多。应注意的是，这些带年份的造像中有预先铸造备用者，其真正铸造的时间可能略早。

总之，宫中成造尊像、法器作为一个流程来看，中正殿与造办处的活计有交叉之处，造办处各作的活计也有相互交叉之处，并非完全固定，而视造办方便而定。其成造尊像流程中，各作环节也是在不断调整的过程中。

中正殿喇嘛工匠与造办处工匠在成造藏传佛教尊像时有着得天独厚的优势，他们可以接触到宫中大量新旧的“番”、“梵”造像，从中吸取营养成分。他们还可以直接接触到西藏、尼泊尔和蒙古来的优秀工匠，学习与交流技艺。更为重要的是宫中传统的高技术工艺水平和充足的资金来源为藏传佛教造像的模仿和

[33]《造办处活计档》胶片 96，案卷号 3442。
[34]《造办处活计档》胶片 62，案卷号 3294（雍正三年）。
[35]《造办处活计档》胶片 86，案卷号 3412（乾隆十一年）。
[36]《造办处活计档》胶片 83，案卷号 3404（乾隆九年）。《养吉斋丛录》卷一三，第 150 页。
[37]《造办处活计档》胶片 106，案卷号 3505。
[38]（清）英和《瓜蒂庵藏明清掌故丛刊·恩福堂笔记》卷上，上海古籍出版社，1985 年，第 80 页：“佛背光每岁嘉平中正殿更换佛像，每像背后对佛光处各书佛名号，用清字、蒙古字、西番字、汉字四体，前三体字画各有所司，其汉字则南斋翰林事也。”
[39]《造办处活计档》胶片 91，案卷号 3423。
[40]《造办处活计档》胶片 127，案卷号 3583；胶片 132，案卷号 3600。
[41]《造办处活计档》胶片 123，案卷号 3570。
[42]《造办处活计档》胶片 108，案卷号 3509。
[43]《造办处活计档》胶片 141，案卷号 3627。

创新提供了技术和物资保证。所以，清宫的作品与西藏相比，加工技术水平较高。宫中造像、法器细部加工光滑细腻、纹饰华丽精美，与西藏造像的粗犷简略有明显的区别，宫中造像常选用名贵金属材料铸造和错嵌，并装饰各类宝石，以增强其豪华的效果，更显皇家特色。乾隆时期宫中藏传佛教艺术的繁荣，离不开中正殿工匠喇嘛和造办处工匠的努力和智慧。

很遗憾，在我们所见到的乾隆时期数量众多的档案中，没有找到任何有关中正殿造佛像工匠喇嘛专职造佛的记载，甚至连他们的名字都没有留下来。偶尔能见到的是零星的有关造办处工匠的记载，一些参与造佛的工匠名字。通过这些零星的资料，可以知道一些优秀工匠的点滴活动。他们是：通武、黄兆、王澍、七十儿等。黄兆是乾隆十四年(1749)粤海关选送进宫中造办处做活的一位优秀牙匠，善于雕刻人物。[44] 本节作者只见到一处有关他造像的记载，乾隆二十三年(1758)，他造了一尊秘密佛(即密集金刚)。[45] 王澍可能是一位善捏泥人的工匠，乾隆十六年(1751)，他曾仿照西藏进贡的龙晶土阿弥陀佛捏泥佛一尊。[46] 七十儿应是如意馆的玉匠，擅长做玉活，乾隆三十五年(1770)奉旨将一块重十六斤的催生石照章嘉国师的绘本雕造呀吗达嘎(即大威德金刚)一尊。[47] 这里要重点介绍的是工匠通武。他在档案中出现的次数最多，[48]所以对他的认识也相对多一些。其情况可以概述如下：他是一名很优秀的工匠，在造办处做活的年代约在乾隆十五年至三十二年之间(1750—1767)，可能还是一个造办处的头目，乾隆帝对他也相当信任，曾下旨："交通武成做活计，如匠役不会做的，着通武自己做；如匠役会做的，着通武指教匠役做。"[49]他的技术很全面，雕刻石佛、修整铜佛、做秋角嘎巴拉数珠等，基本还属于如意馆的工匠。

造办处工匠的活计相当繁重，从日常管理到具体做活，任何环节都不容丝毫马虎。如果出了差错，从造办处官员、监察官员到工匠本人都会受到严厉惩罚。

乾隆三十四年(1769)，成造释迦牟尼佛、文殊菩萨和观音菩萨三尊大像，乾隆帝发现其中凿匠、锉刮匠多了，经查多费八百六十六工，合银一百三十二两三钱六分四厘，所多支出银两由主管官员赔补。[50] 上文提到，造办处工匠将一尊般若佛像误铸上骷髅头，乾隆帝大为光火，责令查明回奏。造办处不敢怠慢，很快拿出处理意见："今查佛座上番草中心做错，实与原样不对，殊属不合，除严饬伊等，将做过三次番草中心敬谨改做，其工作即令赔补外，仍将总管事务郎中金辉罚俸三个月。初次承办催长等各罚俸钱粮六个月，经手拨蜡匠重责四十板以警将来。"[51]活计迟滞太久，惹动乾隆帝肝火也会受到处罚。乾隆四十一年(1776)，更换雨花阁铜龙和宝瓶后，旧铜龙和宝瓶奉旨刮金毁铜再用。不知何故，至四十四年(1779)此活计也未做完，乾隆帝让他们自费将这项工作完成，不许报销。[52] 当然如果造像得到赞扬，乾隆帝也会让造办处官员查实承办工匠名字，并给予奖赏。[53]

宫中造像、法器数量在乾隆时期达到最高点，其经费消耗是十分庞大的，愈到乾隆晚期愈是如此。其总费用虽然很难估算，但是从其中的一些例子已足窥全貌。

雨花阁供金塔两座，"乾隆十三年四月初十日传做金塔一座，用三等金一万一千一百十九两九钱五分，内有七成金六百六十七两八钱五分，系做佛窝里背板钉子用，每两折耗八厘，共折耗金八十八两九钱五分九厘六毫二，共用金一万一千二百八两九钱九厘六毫。乾隆十五年五月初三日传做金塔四座，用九成金二千八百八十七两一钱，每两折耗八厘，共折耗金二十三两九分二，共用金二千九百十两一钱九分"。[54]

据当时造办处的正常估算，承做大铜佛像时，每增高一尺用工料银一百三十九两六钱。[55] 乾隆三十四年，在为北海的极乐

[44]《造办处活计档》胶片 92，案卷号 3427。
[45]《造办处活计档》胶片 103，案卷号 3494。
[46]《造办处活计档》胶片 94，案卷号 3435。
[47]《造办处活计档》胶片 121，案卷号 3563。
[48]通武的档案资料可见于《造办处活计档》胶片 92，案卷号 3428；胶片 101，案卷号 3479；胶片 102，案卷号 3484；胶片 103，案卷号 3494；胶片 104，案卷号 3496，3497，3499；胶片 106，案卷号 3505；胶片 107，案卷号 3509；胶片 108，案卷号 3509；胶片 113，案卷号 3529；胶片 114，案卷号 3533；胶片 116，案卷号 3547；胶片 117，案卷号 3553。
[49]《造办处活计档》胶片 101，案卷号 3479。
[50]《奏销档》胶片 93，第 293 册，第 286—287 页。
[51]《造办处活计档》胶片 124，案卷号 3574。
[52]《造办处活计档》胶片 129，案卷号 3590。
[53]《造办处活计档》胶片 101，案卷号 3480
[54]《造办处活计档》胶片 103，案卷号 3491。
[55]《奏销档》胶片 93，第 293 册，第 286—287 页。

世界铸造大铜像释迦佛一尊，阿蓝迦舍佛二尊，八大菩萨八尊时，其估算费用相当庞大："按成造过铜佛之例，共用工料银一千五百六十一两五钱一分，约用红铜条一万五千二百觔、渣煤一万八百八十六觔、黑炭一千四百九十八斤、黄蜡三百六十七觔一两、铁丝八十二觔一两、西纸七百七十九张。"㊻

乾隆三十八年(1773)有一个统计数字非常重要。据当时核算，在三十五年至三十七年间(1770—1772)，"收过造佛银二十六万六千二百九十一两。此内除造佛并铸炉处成造五供，共领过银十三万三千七百一两七钱六分，遵照原奏扣存铜价银八千七十一两四钱一分六厘，其余银十二万四千五百十七两八钱二分四厘照数拨给万佛楼工程领用外，仍动用过广储司银库银十七万八千三百十七两九钱七分四厘"。㊼

这个费用极为惊人，虽然内务府可以将部分造佛的剩银放到市场上去生息、放贷，但当时宫中造尊像和法器的花费在号称国力鼎盛的乾隆时期仍是一个沉重的经济负担。

三、成就与不足

乾隆时期藏传佛教造像及法器的成造达到一个前所未有的高度。如前所述，清宫通过造像将藏传佛教的神系条理化，这是没有先例的，这些数量巨大的造像所表现的图像学的丰富内容也是前所未有的。藏传佛教图像学是在佛教传播与发展中逐渐丰富起来的，但是通过造像立体地表现出来却是在乾隆时期宫廷造像中完成的，这是今天研究藏传佛教图像学不可能忽略乾隆时期金铜佛造像最主要的原因，也是乾隆时期造像最具魅力的地方之一。很多西方学者对18世纪清宫廷佛教造像逐渐产生兴趣的原因也正在于此。

其次，由于对藏传佛教及其艺术了解的深度与广度的不同，如果将明清两代宫廷的藏传佛教金铜佛像放在一起比较，就会发现两者之间有很大的不同：明宫作品给人的第一印象是汉式，其次才是藏式；乾隆时期作品的第一印象是藏式，其次才是汉式。也就是说，清代对藏传佛教以及西藏艺术风格的理解远比明代透彻。

清宫造像有一些精品是我们津津乐道的，这些精品代表乾隆时期最高的艺术水平。

故宫佛日楼下所藏一尊红铜金刚亥母(彩图7-4d-8 红铜金刚亥母)，面相忿怒，立目张口，戴五叶骷髅冠，长发卷曲飞动，右侧有一吼叫状猪头。耳后飘带颇有明代造像的特点，但是耳环却简化成一个环状圈。胸前璎珞与永乐、宣德模式不同，以悬挂式的珠串为主。鲜人首项链自两肩肩头贴身体两侧而下，经大腿垂落两膝间。双乳浑圆，裸体，腰系宽带，垂挂璎珞。左膝屈立，下踏一魔，右腿平抬，作舞蹈姿势，背光为火焰状拱门。从这件作品忿怒的表情，充满密教神秘主义色彩的各种饰物以及丰满、具有动感的女神的身体造型上看，均是纯正的西藏艺术的韵味，与同时期西藏的作品相比较，神情毕肖，难分伯仲，经仔细研究才能发现两个地方造像的不同，仅仅在于莲座、背光的特点以及身体各部分的细部加工的精粗上。清宫作品莲座上的莲瓣以及背光的图案整齐划一，通体打磨光滑，有程式化的趋向；西藏作品朴拙，有时失之粗糙，但线条自然率直，人物动感强烈，充满内在活力。我们判断这件作品为宫中铸造的另一个有力证据是一尊大轮金刚手像。这件作品从铜质到造型都具有典型的西藏风格特征。跟金刚亥母的特点完全一致，座前有"大清乾隆年敬造"的字样。据此，可以发现有一批风格相近的佛像均应是宫中铸造，而非西藏所出。如大威德金刚、伏魔手持金刚(彩图7-4d-9 红铜伏魔手持金刚)等。另外，雨花阁顶层即上部的三尊铜本尊像密集金刚、上乐金刚和威罗瓦金刚(即大威德金刚)均是乾隆十四年(1749)奉特旨成造的精品，㊽代表了当时最高的技术水平，整个作品严整端庄，做工精细，用铜厚重，是乾隆早期宫中的代表性作品。

故宫雨花阁下所供的一尊青铜白救度佛母，鼻梁弧挺，眉眼细长，双唇微抿，表情含蓄柔美。头戴五叶宝冠，发髻高耸。耳后飘带细长飞动，耳环虽仍是环状圈式，但中间有花瓣装饰，上端缀珠饰。胸前三道项链，第二道挂满密集的珠宝。络腋自左肩斜披右侧腰部，上面布满阴线刻画细密花纹。下身的裙子上还有条棱，条棱间是错嵌金银铜丝的繁密花卉图案装饰。尼泊尔工匠擅长表现女性体貌以及喜好细腻装饰的特性在这件作品上展露无遗。莲座的加工明显带有宫廷特色，莲瓣整齐，缺乏变

㊻《奏销档》胶片93，第293册，第276—282页。
㊼《奏销档》胶片101，第320册，第68—71页。
㊽此三件铜佛像背后有木彩绘背光，背光后面泥金书满、蒙、汉、藏四体字题记，汉文为"乾隆十四年九月二十八日奉特旨成造供奉大利益秘密佛"、"乾隆十四年九月二十八日奉特旨成造供奉大利益威罗瓦金刚"、"乾隆十四年九月二十八日奉特旨成造供奉大利益上乐王佛"。

化，但是整体展现出浓厚的尼泊尔风格特点，仍不失为乾隆时期造像的精品之一。另一尊敏捷文殊菩萨与该像做法一致，两者铸造时间相差不远。本节作者认为，极有可能都是乾隆十二年(1747)前后清宫造办处的作品。[59]

在雨花阁西北角的梵宗楼下正中供奉着一尊红铜文殊菩萨(彩图7－4d－10　红铜文殊菩萨)，像高达113厘米。文殊脸色威严，但面容俊秀，有点女性化的感觉。肌肉丰满含蓄，游戏坐，姿态优美，神情闲适，具有尼泊尔风格的意味。背光为木制，仿波罗风格中鸟兽栏楯寺门的背光形式。从中可以欣赏到藏传佛教艺术中，历来为人所称道的尼泊尔风格造像娴熟的红铜加工技术和人体表现手法。

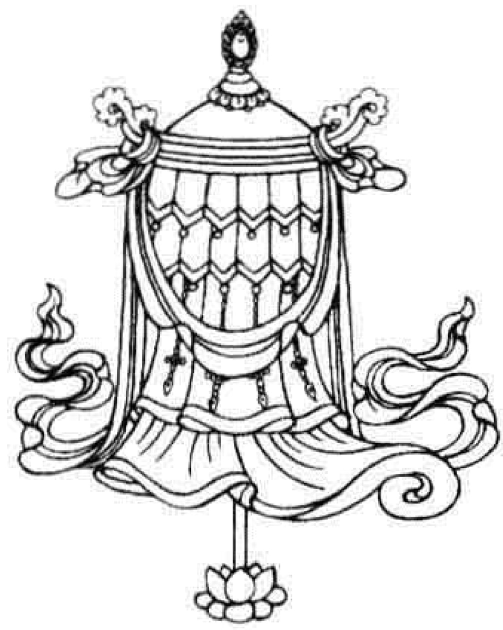
雨花阁一层正中供桌上的诸佛与诸菩萨也应归入这一类作品，其中佛的造型具有波罗-尼泊尔风格的特点，如面相敦厚以及身体结实粗壮，线条拙重等(彩图7－4d－11　雨花阁一层前殿正中供案上所供文殊菩萨像)。

综上所述，乾隆时期清宫藏传佛教金铜造像采用了多种西藏技术并加以改进，同时对西藏造像中各种艺术风格进行了认真细致的模仿，取得了较大的成就。同时我们必须清醒地认识到，尽管乾隆时期的繁荣持续了半个多世纪之久，实际上，乾隆时期的造像在中期(18世纪中叶)已经开始衰落，具体表现在大量重复仿作，一味沿袭，图案化的细节描写以及程式化的处理手法，造成了宫廷作品缺乏生气和活力；其后果是直接造成了乾隆以后诸朝的造像作品乏善可陈，千佛一面。所以，对于清代造像的研究最晚只到乾隆时期，以后则乏人问津。

[59] 乾隆十二年的两条档案中提到做掐铜丝和掐金银丝铜佛像、八大菩萨、旃檀佛以及三世佛。以后极少有这种记载，比较雨花阁的白度母和敏捷文殊菩萨像的风格，其铸造年代应与档案记载相近(见《造办处活计档》胶片87，案卷号3414；胶片88，案卷号3416)。

第五节

清代宫廷藏传佛教绘画艺术



一、乾隆时期唐卡研究的现状与思路

唐卡绘画是一种特殊的绘画。首先，它是藏传佛教中最为常见的宗教宣传品、法物，其第一职能是为佛教宣传和修行服务；其次，它也是艺术品，其神秘的色彩、流畅的线条以及变化多样的尊神特征成为藏传佛教艺术的重要特色。所以，对唐卡研究而言，其宗教意义的探讨和艺术风格的讨论同样重要。

就故宫藏品而言，保留至今的数千件唐卡中，绝大部分可以肯定是乾隆时期的作品。从其白绫签上所题的认看年代来看，均不早于乾隆二十年(1755)。这主要是由于乾隆二十年以后，宫中才开始大规模地给所有的佛造像和唐卡贴签或缝签，造成宫中不见早期唐卡记录的现象。从艺术风格来看，绝大部分唐卡都是乾隆中后期所绘。不可否认，在乾隆二十年以后认看的唐卡中，肯定有属于乾隆早期的作品，但是仅凭艺术风格还不足以分辨出乾隆元年(1736)至二十年之间宫廷唐卡绘画作品的年代。从故宫现存佛堂原状建筑内部陈设的年代可以约略推断出其中所供唐卡之年代，如养心殿西暖阁内佛堂从乾隆元年开始改建，其中唐卡可能是乾隆初年的作品；中正殿雨花阁改建于乾隆十四年(1749)，其中唐卡可能也属于乾隆二十年以前。但是，这种判断不一定准确，因为宫廷佛堂的唐卡在一定时间之后会更换，我们不能确定在乾隆后期以及此后的时间内没有发生过改变。不过，这种偏早的唐卡在乾隆朝唐卡中并不占据多数，大部分唐卡都是乾隆中后期由宫中中正殿画佛喇嘛所绘或是由蒙藏高僧及贵族历年所贡。本文的研究主要关注前者。

对于故宫唐卡的研究，探讨其佛教象征意义、图像学特征、历史背景以及宫中唐卡成做规制及供奉情况为最重要的方向，而对年代的探讨、艺术风格的分析应不是重点，这是故宫唐卡藏品的特殊性所决定的。1995 年，贝岗(Gilles Béguin)出版了一本完整介绍法国吉美博物馆(Musée Guimet)所藏西藏唐卡的大型图录《西藏佛教绘画》，按照尊神分类的方式，对唐卡的图像学以及艺术风格作了分析和研究。① 1998 年，美国鲁宾基金会(The Shelley and Donald Rubin foundation)出版了大量 18 世纪来自藏区的唐卡藏品，② 并试图厘清这一时期西藏活跃的地方绘画流派及其风格特点和著名画家的影响力，但是对于故宫藏品而言，这种研究无疑有参考价值却无实际可比照性。从理论上来说，故宫藏品有两个基本来源：蒙藏地区和清宫。前者应包括西藏的卫藏地区、甘青的安多地区、川西的康巴地区以及广大的蒙古地区。但是，实际上我们所能见到的以来自西藏卫藏地区的唐卡为主，其他地区的较少见，或几乎没有。《大清会典》中蒙古、安多和康区很少有进贡佛像、唐卡的记载，而卫藏地区的佛像和唐卡均有频繁进贡，清宫唐卡收藏现状应与此有关。总之，宫中外来唐卡数量并不少，但来源较为单一，造成风格趋同的现象。同时，清宫崇奉格鲁派，所以在唐卡的内容上格鲁派占有绝对优势，其他教派的作品绝少见到。一些有强烈地方艺术特色的唐卡则根本没有可能进入宫廷中。这一点与鲁宾的藏品来源广泛、风格多样的特点有明显的反差。仅据故宫藏品来讨论唐卡的风格和地方特色，难免受到材料不足的限制。

另外，从图像学和神系研究的角度来看，故宫收藏的这些数量庞大的唐卡曾经供奉于

①Gilles Béguin, *Les Peintures du Bouddhisme Tibétain*, Réunion des Musées Nationaus, 1995.

②Marylin M. Rhie & Robert A. F. Thurman, *Worlds of Transformation: Tibetan Art of Wisdom and Compassion*, Tibetan House, New York, 1998.

皇家宫苑内大大小小的佛堂中，由于历史的原因，现在绝大部分已经离开了原来的位置，一律作为单件文物保存，从而无法得知它们原有的供奉地点和方位资料，使我们今天难以将这些唐卡与它们原来所在的佛堂寺庙以及原供殿堂的功能、原有的组合、所要反映的宗教意义结合起来研究，这是极大的遗憾。少数完整的佛堂，如雨花阁、梵华楼等处，前文已经作过深入的探讨，本文不作重点讨论。

故宫藏品研究也有其优势，比如，故宫唐卡的题材相对集中，成组的唐卡较多且基本完整，这都是其他博物馆藏品所不能相比的。这些藏品为众多学者所看重也是由于其在藏传佛教图像学研究方面的重要性，即可对画面本身所具有的宗教意义、尊神名号、神格、手印、法器等方面进行探讨，在这方面，清宫唐卡有着明显的优势和丰富的材料。

近年来，清宫唐卡研究的趋势在于研讨藏传佛教图像学资料，同时将清宫唐卡的供奉与所供宫殿建筑、当时的历史背景结合起来论述，实际上这种研究已经成为清史和清宫史研究的一部分。如美国旧金山亚洲艺术博物馆（Asian Art Museum of San Francisco）的谢瑞华（Terese Tse Bartholomew）作过尝试。她的论文以该馆收藏的清代热河（今河北省承德市）外八庙之一须弥福寿寺的三幅带殿堂名称和方位题记的唐卡为主，展开对这座乾隆时期具有重要历史意义的藏传佛教寺庙的论述，③成为西方学者中较早尝试做这方面研究工作的人士。2003年初，美国柏克莱大学（Berkeley University）的白瑞霞（Patricia Berger）教授出版了一部大著，暂译名为《空的帝国——清代中国佛教艺术与皇权》，④也是结合佛教绘画、唐卡、佛像和宫廷佛堂的论述，试图展示清代尤其是乾隆时期，宫廷藏传佛教生活的原貌，特别是乾隆在佛教信仰方面的真实态度，这是她长期潜心研究清代佛教艺术与皇权思想的一部著作。从中也可以看出，乾隆时期唐卡的研究已经成为清史研究和皇帝个人信仰研究的一个重要手段。

此外，清宫唐卡研究尚有一个未曾开拓的领域，也就是本文将要重点讨论的问题：清宫唐卡的绘制及其功能。清代宫廷唐卡的绘制和供奉一直是一个很神秘的话题，很多人都感兴趣，但却极少有人加以论述，更不见有著作出版。大卫·杰克逊（David Jackson）教授出版的《西藏绘画史》⑤是近年来少有的杰作，其资料之丰富、内容涉及之广无人能及，但其论述也仅限于各时期西藏画师和作品的记载，并未论及清宫的情况。当时汉藏交流极为频繁，艺术交流日趋广泛和深入，无论从规模还是制作水平上看，北京已经成为全国藏传佛教唐卡艺术的中心之一。对于这种繁荣的局面阙而不论不无缺憾。当然西藏艺术史家们对此保持沉默是有其苦衷的，最重要的一点就是资料的缺乏。对于乾隆时期这个方向研究的主要资料集中于中国第一历史档案馆所藏的《造办处活计档》和《奏销档》中。这些资料零散，不系统，只是在内务府日常运作的流水账中透露出一些重要的信息，所以需要研究者用很大的精力翻阅其中的档案，并加以整理分析，才有可能展示当时宫中唐卡的创作和使用状况。

这里主要以乾隆朝为例，试图以点带面，充分透视这一时期宫中藏传佛教绘画各方面的信息，如：宫廷唐卡绘画的机构及制作流程、参与的喇嘛与工匠、宫廷唐卡绘画的主题、汉藏交流的影响、宫廷绘画的供奉与规模等等，勾画出清宫唐卡绘画的基本轮廓。

二、宫廷绘画的机构及流程

宫廷唐卡绘画和制作的机构主要分为中正殿与造办处两大部分。正如上一篇所讨论过的，中正殿是清宫重要的藏传佛教艺术中心。由于唐卡绘画具有强烈的宗教功能，其成做过程必须有喇嘛参加。在中正殿后照殿淡远楼有专门辟出的三间房屋作为喇嘛画匠们绘画唐卡的工作室，称为中正殿画佛处。京城喇嘛印务处所辖寺庙中精通造像与绘画唐卡的喇嘛，根据宫中活计的要求进中正殿做活，白天在宫中做活计，晚上则回到所在寺庙。清宫档案中，负责绘画唐卡、佛经以及其他法物的喇嘛通常称为“画佛像喇嘛”、“画佛喇嘛”、“画匠喇嘛”，或直呼“中正殿画佛像人”。宫中唐卡即由他们在中正殿起稿，经呈御览，得到皇上的认可，或者乾隆帝提出修改意见改正以后，正式绘制出来。他们完成的是唐卡画心部分的绘制。需要特别强调的是，

③Terese Tse Bartholomew, *Three Thangkas from Chengde*, Tibetan Studies, Proceedings of the 5th Seminar of the International Association of Tibetan Studies, Narita, 1989. 这三幅唐卡的主尊分别是：普贤菩萨、观音菩萨和宝生佛，是为须弥福寿寺供奉而绘。其中两幅装裱内发现有墨书题记：普贤菩萨题曰：“万法宗源见人正所北楼下第三进明五间内东西板墙上，六轴。”观音菩萨题曰：“御座楼北楼上层第三进明三间内后檐，九轴。”宝生佛楣杆上题曰：“宝胜佛，五方。”

④Patricia Berger, *Empire of Emptiness: Buddhist Art and Authority in Qing China*, Honolulu: University of Hawaii, USA, 2003.

⑤David Jackson, *A History of Tibetan Painting*, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1996.

乾隆帝对于藏传佛教有较深的了解，所以他对于唐卡绘画除了通常提出的一般性修改意见外，有时还会就画面布局提出十分详尽的看法。例如，乾隆十一年（1746），他曾谕令照一幅释迦牟尼佛画像的尺寸起稿画唐卡。对于要画的内容他有详细的说明，逐录如下："中间佛画大法身喇嘛，佛下添桌子一张，要摆铃、杵、嘎布拉鼓，其大法身喇嘛佛上层画小法身喇嘛佛，小法身喇嘛佛上层画三世佛，三世佛上层照平台四墙现挂护法佛画大样收小，其宝盖两旁纵身不要，上层添六供，下层添八供。"⑥这是一幅祖师像唐卡的布局，中心是一位喇嘛上师（大法身喇嘛佛），顶上有其他上师（小法身喇嘛佛），最上是三世佛，其伞盖两边的天人伎乐（即纵身）不画，还绘有六供养和八供养等。乾隆帝发表这样详尽的指示在唐卡的绘画中并不多见，但已从中可以看出乾隆帝对于宫中唐卡绘画的重要影响。

对于唐卡绘画的流程，汉地一直不甚了了。元明时期，内地所谓的唐卡主要以缂丝和织锦为主，真正宫廷绘画的唐卡几乎不见。虽然《元代画塑记》有宫廷画佛坛和使用西番颜料的记录，⑦但尚未见到唐卡绘画流程的正式记载。康熙帝敕纂的《渊鉴类函》中称这种绘画为"彩涂白"，并引《画继》谓："西天中印度那烂陀寺僧多画佛及菩萨罗汉像。以西天布为之。其佛相好与中国人异，眼目稍大，口耳俱怪，以带挂右肩，袒裸坐而已。先施五藏于画背，乃涂五彩于画面，以金或朱红作地，谓牛皮胶为触，故用桃胶合柳枝水，甚坚渍。中国不得其诀也。邵太史知黎州，尝有僧自西天来就公廨，令画释迦。今茶马司有十六罗汉。"⑧《画继》作者邓椿事迹不明，大约是南宋时期人。该书所记事，自北宋熙宁七年（1074）至南宋乾道三年（1167）间，正是印度佛教最后的繁荣阶段。到 13 世纪初，印度佛教毁于伊斯兰教的入侵。从这段文字所记载的绘画形式来看，必是唐卡绘画无疑，虽然文中所介绍的是印度遗事，但与西藏唐卡传统画法无异。⑨康熙时期未见宫中绘画唐卡的记载，雍正时期虽见零星记载（详见下文），但缺乏进一步的资料，宫廷对于唐卡绘画流程的记载大概仅限于此了。

从乾隆时期开始，宫中唐卡的创作进入了高峰期，西藏唐卡的绘制已经不再神秘，宫中不仅完全采用了西藏唐卡的绘制方式和表现手法，而且根据宫中的条件作了一些改进。现详述如下。

宫中绘制唐卡的布料与西藏有明显的不同，西藏用白色棉布或麻布为主，宫中用料明显较广，有西洋布、绢、细棉布等。另外，西藏有根据背景用色区分不同唐卡的传统。通常所见的以各种颜料平涂设色而成的色彩艳丽的唐卡称为彩唐。彩唐使用的颜色十分丰富，以画一套十八罗汉唐卡为例，要用的颜料就有：泥金（大赤金、田赤金）、骚青、南梅花青、石绿、淘丹、南赭石、藤黄、双红胭脂、紫阁香、朱砂、硍朱等十余种。⑩ 根据《元代画塑记》的记载，元梵像提举司绘画御容和佛坛所用的颜料主要有回回胭脂、泥金、拣生石绿、西绿、回回青、心红、叶子雌黄、叶子雄黄、黄子红、西番绿、朱砂、拣生石青等，⑪虽然色彩不如乾隆朝丰富，但两者均是彩唐的一种，以青、绿、红和泥金为彩唐基本色调的传统并无变化。其他以单色绘画背景的唐卡共分为黑唐、红唐、金唐、墨刻唐卡等。黑唐是指以黑色绘画背景的唐卡，红唐是指以朱砂绘画背景的唐卡，金唐，顾名思义是用金色绘画背景的唐卡。黑唐和红唐是在底色上以浅白或浅灰的颜色绘画形象，金唐多以朱色绘画形象。这三种独特唐卡分别代表不同的象征意义。黑色是忿怒、降伏、摧灭的颜色，所以黑唐多表现忿怒尊神。红色是火焰的颜色，忿怒神格的特征之一，但也是无量光佛、无量寿佛等尊神的本色，所以红唐除了表现忿怒尊神，还表现具有长寿神格的尊神。金色是用来显示佛的气质和尊贵的，所以金唐多表现祖师和释迦牟尼佛等主题。此三者是以单一色彩为大背景烘托主题的唐卡形式，是西藏绘画的传统形式，在西藏有大量的藏品存世，故宫现存的这类唐卡也多来自西藏，真正宫中所绘的并不多。墨刻，又称墨拓，汉藏两地均有成熟的技术和广泛的运用例证。康区德格印经院即以雕版刷印佛像而闻名，有朱印和墨印两种。清宫中使用墨刻技术来刷印佛像裱成唐卡显然是受西藏的启发，另外宫中还有石印墨拓唐卡，是典

⑥中国第一历史档案馆藏《造办处活计档》胶片 87，案卷号 3413。

⑦（元）佚名《元代画塑记》，《中国美术论著丛刊・寺塔记・益州名画记・元代画塑记》，人民美术出版社，1983 年，第 1—7 页。

⑧（清）王士祯等撰《渊鉴类函》卷三二七《巧艺部》四。此书中并未引全文，现依据（南宋）邓椿撰《画继》卷一〇《杂说・说近》（卢辅圣主编《中国书画全书》二，上海书画出版社，1993 年，第 724 页）补全，断句稍作修改。

⑨扎雅・诺丹西绕著，谢继胜译《西藏宗教艺术》，西藏人民出版社，1989 年，第 103—106 页；宗者拉杰、多杰仁青《藏画艺术概论》，民族出版社，2002 年，第 231—253 页。

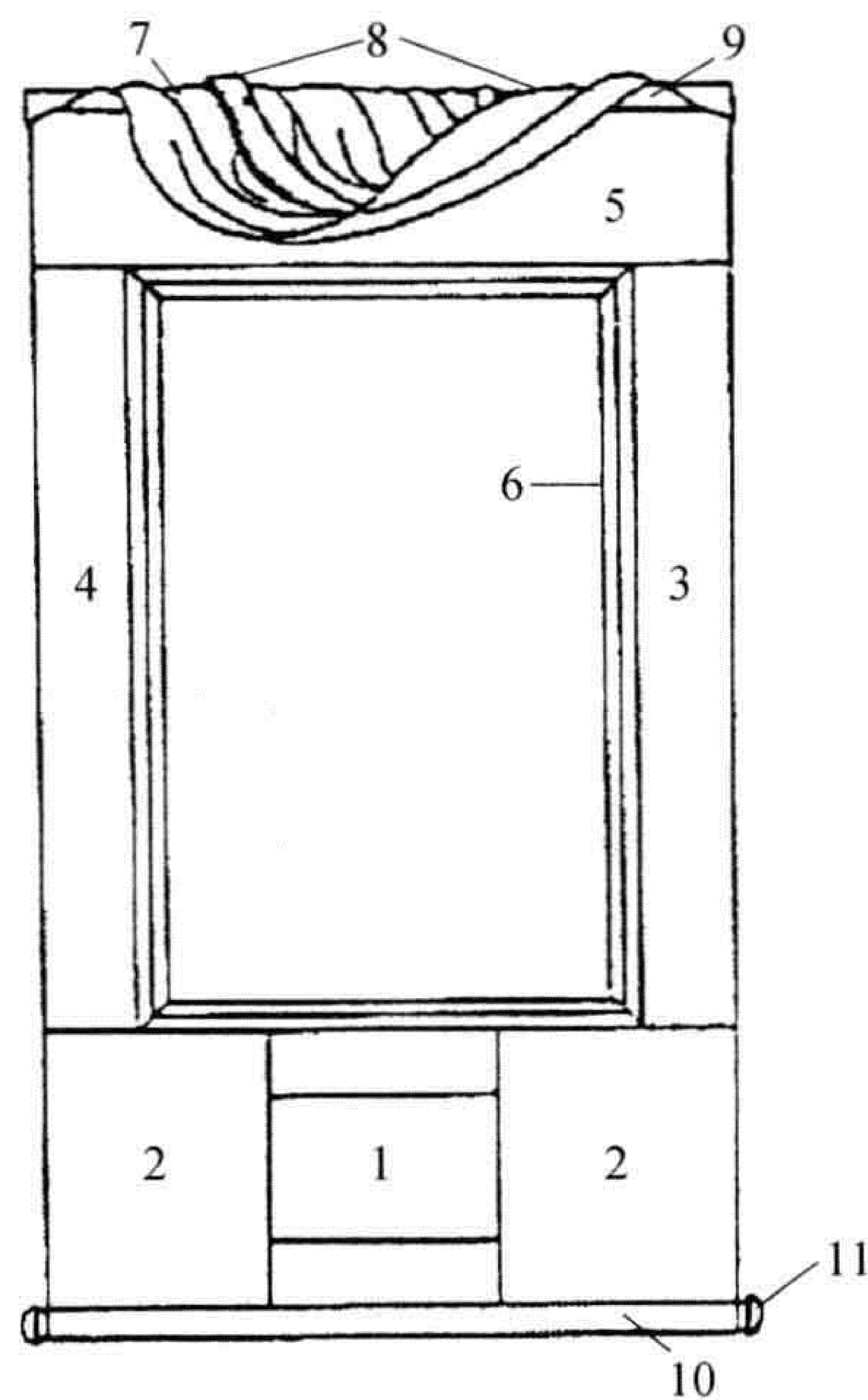
⑩中国第一历史档案馆藏《内务府呈稿・中正殿念经处》，乾经 1，乾隆五十八年正月二十三日。

⑪《元代画塑记》，第 1—6 页。

型的汉地做法。这种墨刻唐卡的实物和记载主要见于乾隆四十年(1775)之后,并很快成为宫中唐卡常用的形式之一,分为墨刻本色、墨刻填金、墨刻填朱三种。所填朱、金是指在拓印后将露白的部分填上朱色或金色。西藏也有拓印后重新按照彩唐的做法分别设色的作品,但宫中并不多见。墨刻类唐卡表现的主题相当集中,有达赖喇嘛源流、班禅源流、吉祥天母、娑罗树等。根据制作工艺,又可将唐卡分为绘画、刺绣、织锦、缂丝、堆绣等多种,刺绣、织锦、缂丝三者基本上都是在汉地成做的,或在宫中供奉,或赏赐到蒙藏各地。总之,宫中唐卡无论表现手段还是使用材料,均极为丰富,而且别有特色。

绘画完成以后交到造办处装裱。布本、绢本或纸本(极少)唐卡多背后托布(多用漂布)、绢或纸。匣裱作负责托裱,托裱结束后开始装裱。装裱工作基本上是由灯裁作(或由其下属作坊皮作、皮裁作)统一完成,包括给唐卡镶边,添卷杆和楣杆,配轴头,缝五色哈达佛帘、彩带("惊燕"),天杆上安铁镀金环、系绦子,唐卡背后缝满、蒙、汉、藏四体字白绫签等活计。

唐卡镶边是一项非常复杂的工序。档案中常见乾隆帝让工匠按西藏样式镶边,尽管如此,宫中与西藏镶边仍略有不同,下文将陆续提到。乾隆二十五年(1760),宫中唐卡装裱过程基本固定下来。首先在唐卡的画心四周先镶牙子(如唐卡装裱示意图所示,6 vja dmar ser,意为:红黄色彩虹,显然指唐卡的牙子以红黄两色为主,其实其色彩搭配相当自由,并不受此局限,有时一幅唐卡镶青、黄、赤、白、黑五色牙子,但也有不用牙子的情况)。牙子有红黄妆缎牙子、月白片金五色牙子、红片金牙子、红黄绿洋锦牙子、红黄片金牙子、镶红片金牙子、万寿灯笼锦牙子等。上面提到的都是多层多色彩的牙子,所以藏文形象地称为彩虹。有时也用单层锦缎牙子,如有用"二分宽红片金牙子一道"[12]的记载,称为大牙子,这是一种简化形式。牙子外面是镶边。在牙子与镶边接合处以白小线缝合,在镶边最外缘也有白线或红白小线缝边,这两道线几乎成为宫中唐卡装裱的标志。[13]镶边分为天池(5 gnam)、地玉(2 sa)、左侧幅(4 gyon pa)、右侧幅(3 g-yas pa)四部分。镶边相当于汉地绘画的裱工,用料讲究,有红蓝洋锦边、月白片金、素洋锦、杂色锦、西番莲片金缎边、镶龙石青片金边、织金缎等,越重要的唐卡用料越名贵。对于有祝寿含义的唐卡则用大红云龙片金缎边、石青寿字缎或大红寿字缎装裱,以烘托主题。如墨刻六世班禅源流的唐卡即用此料。这些用料基本上都是在苏州织造处织造的,遇有零星使用时也在京城购买。在标准的西藏唐卡中,地玉正中还缝一块绵缎。这块绵缎大小不一,形状不一,或方或长,藏文中称唐门(1 thang sgo),是唐卡标志性的装饰物。宫中唐卡,除特意仿藏式者之外,基本不采用这种装饰。乾隆帝晚年,宫中唐卡绘画十八罗汉时,乾隆帝特意让工匠在地玉挖诗堂,或书御制诗,或书志语。这是一种变化的唐卡形式,似与西藏的唐门无关。另外,乾隆帝钦定的过去七佛唐卡上方有题诗文字,也是乾隆时宫中唐卡的独创。宫中所藏西藏进贡的唐卡往往因为装裱粗糙而拆去旧边,再用宫中材料重新装裱,所以宫中的一些"番画"唐卡,其装裱与宫中唐卡完全一致。[14]



唐卡装裱示意图

装裱完成之后就是装卷杆和楣杆。在藏文里,这两个杆的名称都一样为 thang shing,意为:唐木或唐杆。但是从实物看,两者有着明显的区别。卷杆(10)装在地玉下端,圆柱形,略长出唐卡两侧幅边,杆头安木质或金属轴头(11 thang tog)为饰。楣杆(9)装在天池的上端,为宽扁形或扁圆形木片,两端与天池两边齐平,或稍长出,藏式做法,以皮革包首,宫中鲜有采用。宫中唐卡卷杆和楣杆的用材有白檀香木、紫檀木、杉木等,前两者最

[12]《造办处活计档》胶片 87,案卷号 3515。
[13]《造办处活计档》胶片 108,案卷号 3508。
[14]《造办处活计档》胶片 131,案卷号 3596。

为名贵。轴头做工也十分讲究，有铜、银、紫檀木、玉、铜镀金、银间镀金等质地。作为卷杆的装饰物，紫檀木轴头多是素面蘑菇状；银质、铜质轴头上多有錾花或铃杵图案，或嵌珊瑚、松石、小珍珠和青金石等小珠为装饰。

唐卡面上还要罩一层佛帘(7 thang vdzar，或译为：唐帘)作为装饰。这一部分缝在唐卡楣杆的下方，长及卷杆，以五色哈达或五色锦缎为之。宫中所装软薄的佛帘多以一块整织物做成，少有分成数片的情况，这一点与西藏佛帘多由二片、三片互相叠压组成不同。佛帘与其他织物一样，专门在苏州织造处织造。它既是一种装饰，也具有保护唐卡的重要作用。佛帘外面缝有两条彩带，垂至卷杆处，其底端呈鸟喙形，故称为“鸟嘴”(8 bya kha)，类似于汉地绘画装裱中的“惊燕”。[15] 彩带的具体作用还不清楚，可能原是绘画中一种古老的实用之物，蜕变而成一种纯装饰性的物品。

楣杆上端钉有两个挂钩，每个挂钩各带一圈，档案中称：铁圈，显是生铁打造而成。清宫中多以铁镀金赶珠圈或铁镀银赶珠圈两种形式的铁圈为主，圈上各系一根花绦子。另外，圈上也有系高丽纸签和粗布签的情况，签上往往可见以藏文标出此唐卡所在一组唐卡中的方位(这可以作为此唐卡来源于西藏的标志)，或以汉文标出几轴一堂字样。乾隆二十五年(1760)之后，宫中花绦子学习厄鲁特蒙古的做法编做。[16] 当唐卡悬挂供奉时，两根绦子互相系扣，作挂绳之用。唐卡收卷好以后，两花绦子用于系紧唐卡，其长度以绕卷唐卡两圈为限。[17] 绦子多以五色交杂的粗麻线编成，系紧后不易松开，且经磨耐用，加之色彩多样，与唐卡的色彩相配，很受青睐，成为宫中唐卡的特色之一。另外，以红色绸带作绦子的情况也较常见。以粗线作挂绳的情况则多见于西藏所贡入的唐卡上。至此，一件唐卡的装裱工作告一段落。

宫中唐卡的装裱也不全是宫中造办处各作承办。清宫档案中还提到，乾隆时期，似乎主要在乾隆三十年(1765)以前，宫中唐卡的装裱遇有活计多时还经常雇佣外工。乾隆元年(1736)记载，当时做五轴唐卡的镶边时请过外雇长工；[18]二十六年，慧曜楼的唐卡装裱时既有内工(即造办处工匠)，也有外面雇工参与，主要做镶边。[19]

缂丝唐卡则是由中正殿喇嘛画出纸样(底稿)，交到“南边”苏州织造处织造。堆绣唐卡也多在南边成做，亦有在宫中堆做。[20] 两者的装裱程序，则少了缝牙子和装裱天池、地玉、两侧幅边、托裱等工序。

最后，在唐卡背后缝上四样字体白绫签(彩图 7－5－1 六世班禅额尔德尼恭进阳体威罗瓦金刚像唐卡一幅背后的四体文字题记)，这几乎是宫中唐卡绘画不可缺少的一环。四样字白绫签是指用满、蒙、藏、汉文在白绫上书写说明文字(档案中称：“说语”)。内容包括：唐卡认看的时间，认看者，认看内容。所谓的认看时间并不是唐卡绘画的时间。有一些唐卡是画完之后立即供奉的，其绘制与白绫签上的时间相距不远，这类唐卡在乾隆后期的白绫签中常指明为“中正殿绘画”。但有一些唐卡则是在若干年后才供奉，绘制与认看的时间就有较大的差距。还有一些唐卡，尤其是乾隆早期或乾隆朝以前的唐卡，当时并没有缝白绫签，后来统一补上，认看的时间相差更远，所以特别要注意不能将认看时间看作绘制时间。认看者以三世章嘉国师为主，另有阿旺班珠尔呼图克图、噶尔丹锡呼图呼图克图等著名驻京大喇嘛。他们主要认看唐卡的内容或主尊尊神名号，并将认看的结果用满、蒙、藏、汉四种文字对照抄写出来。另外，西藏进贡的唐卡进入宫廷以后也要缝上白绫签。一般会写明进贡者，或者注明“番像”，以示区别。如果是成组的唐卡，经呼图克图认看名号和次序以后，还要在“说语”的最后注明其排列的方位。

重要的唐卡，白绫签上的汉字由翰林院中的翰林写，满、蒙、藏字则由所司笔帖式书写，乾隆三十八年(1773)后，也有由清字经馆办造满文《大藏经》的笔帖式书写的例子。大部分四体字签可能都是由中正殿喇嘛抄写，因为很多的佛号已经有了底本，如在慧曜楼就供奉着这样的四体字佛号册页，[21]画佛像喇嘛手中的参考资料也应不少，可以照抄。只有一些比较特别的或重要的唐卡，乾隆帝才会指定由某位驻京呼图克图来拟定名号。

装裱完成后再交回中正殿，在唐卡背后写番字藏(脏)，开

---

⑮对于彩带与惊燕的关系，谢继胜有精彩的论述。见谢继胜《西夏藏传绘画——黑水城出土西夏唐卡研究》，河北教育出版社，2002 年，第 302—304 页。
⑯《造办处活计档》胶片 107，案卷号 3508。
⑰《造办处活计档》胶片 108，案卷号 3508。
⑱中国第一历史档案馆藏《奏销档》胶片 63，第 194 册，第 185—194 页。
⑲《造办处活计档》胶片 110，案卷号 3517。
⑳《造办处活计档》胶片 108，案卷号 3510；胶片 114，案卷号 3533。
㉑《造办处活计档》胶片 105，案卷号 3500。

光,庆赞。写番字藏是指在唐卡背后用藏文或梵文书写一些神圣的文字。扎雅对此作了介绍:"对那些面具和绘画(如唐卡)等没有'内脏'的宗教艺术品来说,就要将经文咒语写在艺术品的内面(如面具的内凹面)或反面(如唐卡的反面)。写在艺术品内面或反面的通常是唵嘛吽和各种神名的缩写,或者是祈请赞颂某特定神灵的咒语和颂文,也可以在艺术品的内面或背面发现大师的手印(如空白处不够可用指印)和印章。"[22](彩图7-5-2 释迦牟尼佛唐卡背后书写的"番字藏")开光和庆赞是对一件即将供奉的唐卡赋予其神圣意义的宗教仪式,中正殿画佛像喇嘛多担当此任。"在开光过程中,要祈请宗教艺术造像中的神佛将恩泽与智慧灌注到新制成的艺术造像中去(即所谓灌顶),灌注到祈祷者的脑海中去。因为那些灌注进宗教造像中的神佛智慧,使得含有神佛智慧的造像本身也持续向外施发恩泽智慧,从而使祈祷者、信徒通过祈求神灵造像便可获得神佛智慧。"[23]对于比较重要的唐卡,写番字藏、开光和庆赞会由章嘉呼图克图这样的著名大喇嘛来完成。唐卡完成之后,供入宫中佛堂,或赏赐给蒙藏地区。[24] 全部绘画流程遂告结束。

三、著名的画师与画佛像喇嘛

乾隆朝是一个各民族文化大交融的时期。仅就宫廷中藏传佛教绘画而言,不仅由北京的画佛喇嘛与造办处工匠合作而成,宫中的西洋画师、汉族画师也参与其中,从而丰富了画佛的表现手法,更为宫中唐卡的绘画史平添了一段有趣的佳话。

中正殿所绘唐卡绝大部分是由在此工作的画佛像喇嘛完成的,只有小部分是乾隆帝指定由章嘉呼图克图等驻京大喇嘛绘画。对于后者的情况,我们有相当多的资料可查,而对于承担了大量唐卡、佛经绘画的普通画佛像喇嘛的来源和族属的记载,所有的材料竟告阙如,对于他们的生平事迹我们几乎一无所知。唯一可以推测的是,当时清宫画佛喇嘛绝大部分来自于驻京喇嘛中(他们中大部分可能是蒙古族的喇嘛),可能不定期会有西藏来的喇嘛在宫中出现,[25]但时间应不会太长,否则很难解释档案中没有任何蛛丝马迹可寻。所幸清宫《造办处活计档》中偶然留下了一些画佛像喇嘛的名字,使我们得以稍微弥补这方面的缺憾。

在清宫档案中,时间越早,记载越不详细,所以所能见到的有关画佛像喇嘛的记载绝大多数是在乾隆二十年(1755)以后。

乾隆十七年(1752)档案中,我们首次见到了一位画佛像喇嘛的名字——阿旺嘉穆措(Ngag dbang rgya mtsho),[26]二十一年,他完成的是慧曜楼六品佛楼中的唐卡绘制。[27] 慧曜楼是当时宫中六品佛楼的第一座,极受乾隆帝重视,这样重要的佛堂绘画由他完成,说明他是当时宫中最优秀的画佛像喇嘛。

乾隆四十三年(1778),中正殿画佛像喇嘛伊什(Ye shes?)为乾隆帝画御容佛像。绘画中乾隆帝扮文殊菩萨端坐于中心,四周配供其他尊神。这种绘画是乾隆帝非常喜爱的题材之一,宫中反复制作。伊什应是最早为乾隆帝画像的喇嘛之一。[28]

另一位著名的画佛像喇嘛扎克巴多尔济(或扎巴多尔济)(Grags pa rdo rje)见于档案记载多次。他历任画佛副达喇嘛(四十五年[九月]—五十年,1780—1785)和画佛达喇嘛(五十一年,1786)。他的作品有班禅额尔德尼像一张、释迦牟尼佛一张、吉祥天母像一张、宫室勇保护法一张等。[29] 故宫现存的两幅唐卡白绫签上均提到此人。这两幅均是黑唐作品,一幅是释迦牟尼佛(彩图7-5-3 中正殿画佛副达喇嘛扎克巴多尔济恭进释迦牟尼佛与十八罗汉像唐卡),乾隆五十年以画佛副达喇嘛的身份进,[30]另一幅是吉祥天母(彩图7-5-4 中正殿画佛达喇嘛扎克巴多尔济恭进黑唐吉祥天母像唐卡),乾隆五十一年以画佛达喇嘛的身份进。[31] 比较两者的风格,作者擅长黑唐,风格以细腻见

[22]《西藏宗教艺术》,第79—80页。
[23]《西藏宗教艺术》,第80页。
[24]如乾隆二十五年,乾隆赐给西藏妆花缎无量寿佛唐卡。见《造办处活计档》胶片107,案卷号3506。
[25]仅见一条记载,在画佛处配懂藏语的通事喇嘛一名,本节作者推测有西藏画佛喇嘛在宫内效力。见中国第一历史档案馆藏《内务府呈稿补遗》第13包,中正殿念经处,乾隆三十二年十月二十八日。
[26]《内务府呈稿补遗》第12包,中正殿念经处,乾隆十七年十二月二十五日。
[27]中国第一历史档案馆藏《旨意题头底档》3737。
[28]《造办处活计档》胶片135,案卷号3608。
[29]《造办处活计档》胶片142,案卷号3632;胶片145,案卷号3644;胶片147,案卷号3649;胶片148,案卷号3652;胶片149,案卷号3656。
[30]此画为布本设色,画心纵67厘米,横51厘米。白绫签上汉文题曰:"乾隆五十年十二月十五日中正殿画佛副达喇嘛扎克巴多尔济恭进供奉利益画像释迦牟尼佛。"
[31]此画为布本设色,画心纵79厘米,横61厘米。白绫签上汉文题曰:"乾隆五十一年十二月二十六日中正殿画佛达喇嘛扎克巴多尔济恭进供奉利益画像吉祥天母。"

长，勾画无微不至，色彩艳丽但并不过分夸张，即使表现吉祥天母的忿怒神格也不令人觉其恐怖；与西藏绘画有明显不同，虽仅曰"恭进"，基本可以肯定就是他本人的作品，而且很可能即为《造办处活计档》中所提到的那两幅。

还有一位画佛像喇嘛名错尔体穆嘉穆措或错尔臣穆嘉穆措（Tshul khrims rgyal mtsho），我们只见到他画过吉祥天母一张和无量寿佛两张的记载。[32]

从上面几位画师的身份来看，他们并非普通画佛像喇嘛，而是高级画佛像喇嘛。道光朝《理藩院则例》规定，画佛副达喇嘛一缺，是随该喇嘛所出身的寺庙，并不是公缺，所以画佛像喇嘛只是个别寺庙才有，于所在寺庙中的地位较高，当为寺中专司画塑之职的喇嘛，以工巧明见长。他可以与其他副达喇嘛一起候补达喇嘛一职，所以白绫签上有"画佛副达喇嘛"和"画佛达喇嘛"之称。扎克巴多尔济职位的升迁正好说明这一点。从乾隆时期中正殿的档案资料来看，中正殿画佛处设立画佛达喇嘛掌画佛事务，而具体主管应是画佛副达喇嘛。所以档案中多能见到有关后者的记载，而前者则少见。以上资料表明，他们不仅仅是管理人员，同时也是优秀画师。虽然我们找到了他们的名字，但他们的身份和族属仍无法据此判定。藏传佛教中，无论蒙古还是西藏僧人，受戒以后都取藏文法号，在寺庙修行时这些法号便成为他的正式名字，伴其一生，他们的法号往往比真名更广为人知。所以，尽管从他们名字的发音基本可以对音出相应的藏文来，但对于他们的来源不能仅从名字上判定。

驻京呼图克图也会参与唐卡绘画的活动。如章嘉呼图克图、阿旺班珠尔呼图克图等。

章嘉呼图克图这一系统从二世阿旺洛桑却丹（康熙时期）就开始驻京，并深受清廷的推崇。康熙四十五年（1706）受封为国师，成为清代历史上唯一的一位国师。至三世若必多吉（1717—1786）时，因与乾隆帝有同窗之谊，加之乾隆帝笃信佛教，且章嘉国师学识超人，故深受器重。他对于清宫佛堂建设、法物成造的贡献无人能及。乾隆十四年（1749），他绘制了三百六十尊佛像，供宫中绘塑佛像使用，后来成为宫中造像、绘画的图像学依据和汉文法号翻译的标准，这就是著名的《诸佛菩萨圣像赞》的最初底本。[33] 另据其传记记载，他对于唐卡有很强的鉴识能力。[34] 乾隆十六年（1751），章嘉约三十四岁，病目较重，已经是人所共知的事情，[35]中年以后，视力更差，他身边有蒙古族医生常存、御医邵正文为他治疗，连出远门都要带上医生随时调治。[36] 唐卡绘画线条精细，色彩丰富，对于他而言，直接参与绘画的可能性不大，他的作用主要是凭借其丰富的知识和经验认看宫中的唐卡或作技术指导。如十八年，乾隆帝让他为一部佛经的护经板上"酌量应画何样佛"，[37]仅此而已。后期我们所见到的章嘉呼图克图绘画的档案资料可能都是由他的弟子或画匠喇嘛所绘，并不是他亲自完成的。乾隆三十八年（1773），他受命照一部佛经的绘画内容缩小再画，显然这样精细的工作不会由他亲自完成。[38] 有一个例子很有代表性：三十三年，乾隆帝命他照一幅唐卡上的主尊形象为造青金石像画样，五天后，交来画稿的人却是罗布藏隆里。[39] 此人极可能就是章嘉手下的画佛喇嘛。总之，尽管我们没有见到由章嘉亲自绘画的唐卡，但他的贡献是不可忽略的。

与之不同的是，阿旺班珠尔呼图克图是一位亲自参加绘画的驻京呼图克图。对于此人，我们缺乏系统的资料，只能根据零星的记载尽量复原一些他的事迹。

阿旺班珠尔呼图克图可能是青海广惠寺的一位活佛。这一系统驻京时间很长，至少从康熙时期就已经开始了，并参加了宫中的念经活动，担任热河寺庙的达喇嘛一职。乾隆时，他至少有两辈转世曾经在北京担任过札萨克喇嘛一职，另外还担任过达喇嘛、副掌印札萨克达喇嘛以及雍和宫的住持。[40] 康熙五十四

[32]《造办处活计档》胶片148，案卷号3652；胶片152，案卷号3677。

[33]Walter Eugene Clark ed., *Two Lamaistic Pantheons*, edited with Introduction and Indexes by Walter Eugene Clark, From Materials collected by The late Baron A. Von Staël-Holstein, Paragon Book Reprint Corp. New York 1965.

[34]土观·洛桑却吉尼玛著，陈庆英、马连龙译《章嘉国师若必多吉传》，民族出版社，1988年，第250页。

[35]章嘉·若必多吉著，蒲文成译《七世达赖喇嘛传》，西藏人民出版社，1989年，第387页。书中提到，铁阴羊年（乾隆十六年）西藏赤钦阿旺却丹去世前对七世达赖喇嘛说，他听说章嘉"身患痼疾，眼目不明"，非常挂念。可见，章嘉病目已经很重，此事已传到西藏。

[36]中国第一历史档案馆编《清宫珍藏历世达赖喇嘛档案荟萃》，《军机大臣傅恒寄信来保著将章嘉呼图克图能否赴藏及前世达赖喇嘛圆寂后如何赏赉之处迅速奏闻》，乾隆二十二年二月二十七日，宗教文化出版社，2002年，第119页。

[37]《造办处活计档》胶片96，案卷号3444。

[38]《造办处活计档》胶片126，案卷号3580

[39]《造办处活计档》胶片118，案卷号3555。

[40]见中国第一历史档案馆编《康熙朝满文朱批奏折全译》，理藩院奏请取西方丹珠尔经抄留一部折，康熙五十三年十一月十七日，中国社会科学出版社，1996年，第984、2521页。《雍正朝〈大清会典〉中的理藩院资料》，见中国社会科学院中国边疆史地研究中心主编《中国边疆史地资料丛刊·综合卷·清代理藩院资料辑录》，全国图书馆文献缩微复制中心，1988年，第34页。

年(1715)参加了《康熙御制汉历大全藏文译本》一书由汉文译藏文的工作。[41] 乾隆三十一年(1766),奉旨进藏,向班禅大师颁赐封册。[42] 这一转世系统可能与甘青驻京大喇嘛一样,与章嘉国师系统之间有师徒之谊。乾隆后期的这一辈阿旺班珠尔应是章嘉国师的弟子。[43] 乾隆三十八年,他参加了满文《大藏经》的编译工作,可见其佛学造诣是比较高的。六世班禅进京时,章嘉国师在五台山避暑,他代掌驻京喇嘛印务,后被调往多伦诺尔迎接班禅一行,并参加了当时众多的佛事活动。[44] 尽管他驻京时间很长,而且一直参与乾隆时期重大的活动,但是这一传承在驻京喇嘛中地位并不显赫。对于此人进一步的情况,我们还没有掌握足够的材料。

《造办处活计档》中,此人见于记载之处甚多,担任过中正殿画佛副达喇嘛一职,擅长造像和绘画,宫中很多佛像和唐卡都是由他认看的。

乾隆三十四年(1769),他为一部《大悲忏》画经头经尾和五十三参画面,他的绘画得到了乾隆帝的赞赏,称赞"佛像画得好",随后让他又照此画内容放大再画一份。[45] 他绘画佛像人物的功底想必得到乾隆帝的青睐。三十八年为热河的普陀宗乘寺补供唐卡时,其中有两幅祖师像,乾隆帝专门指定由他绘画,并且吩咐"酌量绘画,不必起稿,呈样前来"。[46]

在参与清宫藏传佛教绘画的画工中,不可忽略一些宫廷画师的作用。他们多是汉族人或至少长期受汉文化影响,绘画技术精湛,但是对于藏传佛教图像学不很熟悉,所以很多绘画都是照旧稿仿画,或是修改一些唐卡,或是与画佛像喇嘛合作绘画。其中著名的画师有丁观鹏、姚文瀚等人。

丁观鹏,顺天(今北京)人,雍正四年(1726)入宫供职,约卒于乾隆三十五年(1770),擅长画道释像、人物、山水,其仿五代贯休《十六应真像》所绘罗汉作品最为著名,画风工整细致,受到乾隆帝赏识。[47] 他曾受命仿画建福宫吉云楼中所藏一套喇嘛画的十六罗汉像,还为一套五色纸佛经找空白处画佛像,其底稿是阿嘉呼图克图所绘。可见他不仅绘画汉地佛像,对于藏式佛像的绘画也颇有经验。热河珠源寺众香楼六品佛楼的一幅唐卡撤下来后,也由他"找画齐全"。[48] 乾隆二十五年(1760),他为第一座六品佛楼慧曜楼玻璃塔上画佛像,[49]四十四年(1779),为热河普陀宗乘寺大红台上六品佛楼中的珐琅塔上绘画"玻璃画佛像"(摩利支天)。[50]

姚文瀚,顺天(今北京)人,乾隆八年(1743)正式成为宫廷画师,擅长画人物、释道像及山水,[51]卒于乾隆后期。他在藏传佛教绘画方面的角色与丁观鹏相仿。乾隆三十六年(1771),为热河普陀宗乘寺依勒尔经图起稿;四十四年,仿画《白伞盖咒经》经首经尾"番像佛"四开;同年,将"旧画番像无量光佛极乐世界""不齐全之处着随旧补色";四十五年(1780),临时奉命赴热河为新建的须弥福寿寺的唐卡改画眉眼。

从这两位宫廷画师的情况来看,他们并不独立创作藏传佛教绘画,基本上都是依照藏式底本而绘,或是对唐卡画面作局部修改或补画,以绘画技术取胜。

另外,宫廷画师也常与画佛像喇嘛合作绘画。乾隆三十六年(1771),绘画"普陀宗乘寺等图一张八分",佛殿楼阁部分由宫廷画师谢遂绘画,其余树石则由喇嘛完成。[52] 中正殿画佛像喇嘛画树石的功底绝对不会超过宫廷画师的水平,尤其是在乾隆中后期,但乾隆帝着意如此安排,显然宗教考虑多于艺术的考虑。正如扎雅所说:"一件宗教艺术品的质量和它所表示的意义要比它作为古玩、文物的价值贵重得多。"[53]这代表了藏族对于唐卡绘画艺术的传统看法,乾隆帝对于唐卡的思想与此相当。

参与宫中藏传佛教绘画的并不都是宫廷画家,民间画家进

[41] 黄明信、陈久金《藏传时宪历源流述略》,中国西南民族研究学会《藏族学术讨论会论文集》编辑组编《藏族学术讨论会论文集》,西藏人民出版社,1984年,第542—543页。
[42] 固始噶居巴·洛桑泽培著,陈庆英、乌力吉译注《蒙古佛教史》,天津古籍出版社,1991年,第97、101页。
[43] 《章嘉国师若必多吉传》,第299页。
[44] 中国第一历史档案馆、中国藏学出版社合编《六世班禅朝觐档案选编》,中国藏学出版社,1996年,第85条,第68页;第233条,第174页;第239条,第179页;第290条,第214页。
[45] 《造办处活计档》胶片119,案卷号3558;胶片121,案卷号3561。
[46] 《造办处活计档》胶片125,案卷号3578。
[47] 故宫博物院编《故宫博物院藏清代宫廷绘画》,文物出版社,1992年,第255页。
[48] 《造办处活计档》胶片113,案卷号3531;胶片115,案卷号3541;胶片116,案卷号3544。
[49] 《造办处活计档》胶片105,案卷号3501。
[50] 《造办处活计档》胶片120,案卷号3560。
[51] 《故宫博物院藏清代宫廷绘画》,第256页。
[52] 《造办处活计档》胶片123,案卷号3570。谢遂:乾隆后期画师,生平不详,擅长画人物、楼阁、山水。《故宫博物院藏清代宫廷绘画》,第261页。
[53] 《西藏宗教艺术》,第68页。

宫后也会临时客串一下唐卡的绘画。其中最著名的例子就是陆灿。

陆灿，号星三，江苏长洲（今江苏苏州）人，工人物花卉，长于写真，被称为“吴中写真妙手”。乾隆四十四年（1779）应召入宫中画文武功臣像和皇帝御容。[54] 约于当年十一月中旬到京，十一月二十一日开始绘画御容，十二月十四日，奉旨画平定两金川功臣像和平定伊犁功臣像一百幅。其间，分别画御容两次。可见他的写真技术得到乾隆帝的赞赏。完成功臣像后返回南方。次年，乾隆帝忽发急诏召他务于九月底十月初到京，为六世班禅画像。十月三十日陆灿随管理造办处事务大臣舒文来到西黄寺为班禅画像。此次见面可能只画了一个初稿，十一月初二日班禅忽然圆寂，十九日奉旨正式开始为六世班禅画像，十二月初三日画完，立即返回南方。此事在六世班禅的传记中可以见到相应的记载。[55] 可以肯定，陆灿只是画完了其中的人物肖像部分，其他配神以及周围的山水背景均为中正殿喇嘛补绘，这些内容并非陆灿所长，更不是其画风。这种民间工匠进宫参与藏传佛教绘画的事极为少见。

唐卡的绘画可以视为宫中藏传佛教活动的一部分，这与当时效力宫中的西洋画师的宗教信仰是格格不入的，但我们还是找到了一些有他们参与唐卡绘画的资料。根据《秘殿珠林》记载，乾清宫收藏了旧洋画罗汉手持念珠立像一幅。[56] “洋画”的概念是否即指西洋画师所画呢？只是可以肯定，宫中的西洋画师还是避免直接参与唐卡的绘画，乾隆帝似乎也有意让他们避开这种信仰上的冲突。他们参加唐卡绘画的内容多是历史人物的绘写，或是间接与佛教法物有关的绘画部分。

法兰西画家王致诚，原名 Jean Denis Attiret（1702—1768），乾隆三年（1738）来到中国。他将所带来的西洋绘画作品献给乾隆帝后大受赏识，进宫效力，成为专职宫廷画家。他擅长人物和走兽，曾奉命前往热河避暑山庄绘制厄鲁特蒙古族首领的肖像。[57] 乾隆二十四年（1759），北海永安寺的呀吗达嘎像前供奉的四只老虎模型运到如意馆就是让他“开减眼目”的。[58]

波希米亚画家艾启蒙，原名 Ignatius Sickeltart（1708—1780），乾隆十年（1745）来至北京，同年入宫供职，擅长绘画人物、走兽等，参与了《乾隆平定西域战图》的绘制草图工作。[59]

乾隆三十六年（1771），土尔扈特部渥巴锡汗率部民十余万离开俄国，长途跋涉，历尽艰辛，回到祖国。乾隆帝隆重欢迎，厚待其部，除了发放二十万两白银的物资以安其众，还安置其部众在伊犁河流域游牧。当年秋天，普陀宗乘寺落成，渥巴锡正好来到热河朝见乾隆帝，并随同参加了该庙落成瞻礼，当时内外蒙古、新疆各部济济一堂，场面宏大。乾隆帝命人绘制这一场面和一些重要历史人物的画像唐卡，这就是有名的《万法归一图》。[60]（彩图 7-5-5《万法归一图》）此唐卡最为重要的一点是将历史与宗教题材充分地结合，将人物和场景的写实与唐卡的程式化山水结合，成为清代历史上极其重要的历史绘画和唐卡作品。在唐卡作品中，普陀宗乘寺的万法归一殿正中安供高大的释迦牟尼佛，其前供须弥山曼荼罗，乾隆帝坐在大殿右侧，侧身注视殿外的做法情景。殿外正中供桌前分别坐着章嘉国师和哲布尊丹巴两位佛教大师，二人正在主持盛大的吉祥法事。殿内廊下朝廷大臣、黄衣僧众云集一堂，共襄盛举。这一部分场景和人物，尤其是乾隆帝的形象，明显具有写实效果，显然有西洋画师的参与。寺外的山峦、树木、云彩、天人伎乐均是唐卡的典型画法。

根据档案记载，艾启蒙为喀尔喀蒙古宗教领袖哲布尊丹巴呼图克图绘画肖像一幅，为渥巴锡等土尔扈特领袖绘画肖像十幅共两份，其中一份赐给了渥巴锡本人，另一份收贮宫中。另外，他还与宫廷画师以及画佛像喇嘛共同绘制了两幅哲布尊丹巴的唐卡，其中哲布尊丹巴的肖像由艾启蒙绘制，其衣纹是姚文瀚起稿，由喇嘛绘画，完成后，裱成两轴供奉。[61] 由此推测，《万法归一图》极有可能就是当时在热河由艾启蒙参与绘画的唐卡之一。

通过这种方法，宫中佛教题材绘画既可以结合不同的画风，又能够避免宗教信仰上的分歧和冲突。

[54]《故宫博物院藏清代宫廷绘画》，第 7 页。王子林《〈六世班禅画像〉唐卡考证》，《故宫博物院院刊》2002 年第 4 期。
[55]嘉木央·久麦旺波著，许得存、卓永强译，祁顺来、李钟霖校《六世班禅洛桑巴丹益希传》，西藏人民出版社，1990 年，第 528 页。
[56]《钦定秘殿珠林续编》第四，《乾清宫藏四·列朝名人书画二》，第 371 页。
[57]《故宫博物院藏清代宫廷绘画》，第 8 页。
[58]《造办处活计档》胶片 105，案卷号 3500。
[59]《故宫博物院藏清代宫廷绘画》，第 8 页。
[60]《故宫博物院藏清代宫廷绘画》，第 234 页，图 141。
[61]《造办处活计档》胶片 123，案卷号 3570。

此外，从明代末年西洋传教士来中国，带来了西洋绘画的技法，一些中国画师受其影响，早期的如明代福建莆田人曾鲸（字波臣）就是最有名的一位，他可能在南京受到利玛窦所带来的西洋绘画作品的影响，开启了新的流派，借鉴西洋技法，以写真见长。清初西洋画学传入渐盛，于是有画师纯以西洋画法写真。如著名的满族画家莽鹄立以及他的弟子金玠等，都曾作为宫廷画师在宫中效力。另外，清宫如意馆中也有人以西洋画法绘画景观，如焦秉贞、冷枚、唐岱等。[62]

西洋画师的写实手法颇受清帝的喜爱，并着意培养宫中画师学习，[63]其中也有人学成后参加唐卡的绘画。据记载，雍正十年时（1732），宫中画二世章嘉像几轴，赐给蒙古王子供奉，其面像即由金玠所绘，其余配供佛像均由中正殿喇嘛绘画。[64] 可见宫中着意学习并使用西洋绘画技法，并使之与西藏唐卡绘画相结合。

乾隆帝很重视唐卡中历史人物的写实，但对于其宗教内容也不偏废，所以一些优秀的画师得以与画佛像喇嘛合绘一幅作品，这是当时宫中很独特的现象。

四、宫中唐卡的主题和乾隆帝的佛教信仰

乾隆时期，宫廷唐卡绘画进入高潮。大量的唐卡绘制问世，以满足新旧寺庙供奉的需要。如乾隆三十六年（1771）档案记载，宫中一次交出新画唐卡一百二十三幅。这些唐卡分别供奉在热河紫浮和新建的普陀宗乘寺中的六品佛楼、都罡殿中，[65]而且还不是两处所供唐卡的全部。次年，又记，普陀宗乘寺都罡殿南四层楼、北四层楼供满唐卡一百八十轴，其中“番像八十一祖”等由中正殿装裱供于此。[66] 圆明园清净地所供唐卡数量多达二百二十八轴。[67] 宫中佛堂还供奉佛箱，大量唐卡绘画完成后直接收供其中。这些佛箱往往成对而设，盛装唐卡多达百余幅，如紫禁城宁寿宫花园中的佛日楼上就用这种供奉方式。其他供有佛箱的地点还有北海大西天琉璃阁内，紫禁城建福宫花园吉云楼上，蕴真斋、慧曜楼，宁寿宫颐和轩等。简单估算一下，仅这些佛箱中供奉的唐卡总数就不少于六百轴，数量十分惊人。

正如乾隆时期的铜造像一样，宫中的唐卡绘画并不是全面照搬西藏所有的唐卡内容，逐一画来，随意供奉，而是有所选择，有所侧重，讲究组合。从教派来说，以格鲁派（即黄教）为主，其他教派的唐卡几乎不见，尽管文献中偶见记载。如雍正三年（1725），档案中提到，宫中将红帽喇嘛画的莲花（生）祖师像再绘画出来，着色罩油，[68]但这只是一个孤例。从内容来说，清宫唐卡的绘画有着明显的倾向性，为乾隆帝所喜爱的唐卡内容经常大量地重复绘制，而且数量巨大，常见的题材包括无量寿佛、十八罗汉、过去七佛、西藏祖师源流、御容佛像等。

对无量寿佛（阿弥陀佛）的崇拜是宫中佛教最重要的内容之一。从佛堂建设、佛像成造到唐卡的绘制无不渗透了这种思想，推而广之，像观音菩萨、度母、白伞盖佛母、尊胜佛母、药师佛、白上乐王佛、弥勒等具有同样或相似神格的诸尊也一并归入这一主题的崇拜对象中，历代清帝对《妙法莲花经》、《无量寿经》等佛典的抄写和供奉也具有同样的性质。对无量寿佛（阿弥陀佛）的崇拜是佛教中很古老的信仰，从印度传到中国，在汉藏佛教中都有很深厚的理论基础和广泛的信仰群体。这种信仰实际上包含有两层意义：对在世生命跨度延长的渴望，对死后精神安详与幸福的祈祷。这种信仰在汉地净土宗中发展到了极致，宣称只要口诵阿弥陀佛，即能往生西方极乐世界。这种简单易行的修行在汉地风行，成为上起贵族下至平民的广泛信仰。对于帝王而言，对无量寿佛的崇拜更有帝祚绵长的期望。例如：康熙帝晚年健康状况较差，遂从一世哲布尊丹巴呼图克图受无量寿佛灌顶。[69] 乾隆帝为自己和母亲孝圣宪皇太后的生日大肆铺张，组织喇嘛一百零八名于五台山啐《无量寿经》和《药师经》三永日。[70] 在宫中成造无量寿佛，绘画无量寿佛唐卡，建造各种佛像、佛塔，以供奉大量具寿神格的尊神。宫中中正殿雨花阁佛堂

[62]向达《明清之际中国美术所受西洋之影响》，《唐代长安与西域文明》，三联书店，1987年，第505—511页。
[63]《造办处活计档》胶片61，案卷号3287。雍正元年九月记事录二十八日中提到有班达里沙、八十孙、王玠等六人在西洋画师郎世宁手下学画。
[64]《造办处活计档》胶片71，案卷号3349。
[65]《造办处活计档》胶片124，案卷号3571。
[66]《造办处活计档》胶片124，案卷号3573。
[67]《造办处活计档》胶片115，案卷号3539。
[68]《造办处活计档》胶片61，案卷号3293。
[69]申晓亭、成崇德译注《哲布尊丹巴传》，第219—235页。中国社会科学院中国边疆史地研究中心编辑《中国边疆史地资料丛刊·清代蒙古高僧传译辑》，全国图书馆文献缩微复制中心，1988年。
[70]《奏销档》胶片68，第206册，第272—274页。

中第一层的“西方极乐世界阿弥陀佛安养道场”榜题以及顶上的无量寿佛宝瓶均代表了对世寿长久的强烈期望。对于死后极乐世界的向往也是传统的信仰，明代贵族墓中使用的陀罗尼经已由考古发掘出土证实，这种传统一直延续到清代帝后的棺椁中，故宫现存的清帝棺椁上还有雕漆的藏文经咒。乾隆帝裕陵的地宫门上雕刻着无量寿佛和观音菩萨的种子字 Hrīḥ。这种信仰的遗物比比皆是，举不胜举。

以唐卡为例，宫中绘画和供奉无量寿佛多以九幅为一组，常裱成一堂，大轴供奉。以九为单位，谐“久”之音，寓意“（世寿、国运）长久”（彩图 7－5－6 班禅额尔德尼进画像无量寿佛唐卡）。如：乾隆二十一年（1756），在玉壶冰供奉无量寿佛唐卡一轴，章嘉国师亲自为之写藏。[71] 二十五年，宫中一次以妆花料裱无量寿佛唐卡八十一轴，檀香木轴头，在万寿节庆祝活动中使用，如果按九无量寿佛为一组的惯例，应是九组。[72] 三十二年，在颐和园万寿山珐琅塔上欢门内供奉无量寿佛七十二幅，[73]应是八组九无量寿佛，清宫还供奉无量寿佛九尊曼荼罗唐卡一幅。四十五年（1780），六世班禅送给乾隆帝一套九尊不同身份的无量寿佛，即曼荼罗中的九位成员。[74]

其他尊神也仿照此例，以九尊或九的倍数绘画供奉。乾隆二十五年，宫中供奉尊胜佛母和绿救度佛母唐卡各一幅，每幅画面内绘有与主尊同样的小像三百零六尊。[75]（彩图 7－5－7 三百零七尊白救度佛母像唐卡）另外，绿度母也有九尊为一组供奉的情况。乾隆四十二年（1777），阿旺班珠尔认看供奉绿救度佛母唐卡一套，上有小标签记曰：“此样一分九尊。”四十八年十一月二十五日，章嘉认看了一套画面布局完全相同的无量寿佛、尊胜佛母、白救度佛母唐卡，每幅画面上均绘有与主尊相同的小像九十九尊；同时贡进宫中的还有九尊观世音菩萨、文殊菩萨、积光佛母等。故宫所藏唐卡中还有印出小像白上乐王佛者，其做法是在唐卡上以同一印模反复依次盖印，然后平涂上色。其艺术性之低自不必言，却可作为信仰的佐证。这种唐卡在藏传佛教中颇为流行，在宫中数量并不多。

阿弥陀佛的信仰可以归结为弥陀净土（西方极乐世界）的信仰。在故宫中，正殿香云亭内主供藏画阿弥陀佛极乐世界一轴。这种主题的唐卡绘画在宫中长期绘制和供奉。此外还有以此题材为底本的织绣极乐世界唐卡。对于弥勒净土的崇拜也有同样的意味。弥勒以佛和菩萨两种形象频繁出现。弥勒原为释迦牟尼佛座下大弟子之一，作菩萨形象。欲界六天中之第四天名兜率天，此天有内外二院，内院是补处菩萨的住处，因弥勒菩萨现住该处教化天众，所以称作弥勒净土。相传兜率天上有五百亿天子，各以天福力，造作宫殿，发愿布施弥勒菩萨，庄严兜率天宫，因而使兜率天成为殊胜的国土。弥勒菩萨尽其一生，在未来世降生娑婆世界，继释迦牟尼佛之后成佛，习俗相沿，也称他为弥勒佛。一般相信弥勒菩萨将在释尊入灭五十六亿七千万年后，自弥勒净土下生此娑婆世界，在华林园龙华树下成佛，然后召集三次度众法会，号称“龙华三会”，济度众生。因此，弥勒信仰含有理想国的性质，以未来佛——弥勒为对象的信仰是佛教的救世主信仰。这种信仰在西藏也有着深厚的基础，著名的大寺庙内，如布达拉宫、扎什伦布以及北京的雍和宫等，弥勒的大型塑像比比皆是，香火极盛。这种信仰或多或少地都被普通信众在终极目标的理解上与无量寿佛信仰相衔接，趋向一致。

清宫中对于弥勒的信仰气氛相当浓厚。乾隆二十三年（1758），蚕坛画舫斋内东近间莲花罩上贴《佛说弥勒来时经》横披一张。[76] 蚕坛内尚且贴《弥勒来时经》，其他地方可想而知。另外，宫中依据西藏传统绘制弥勒源流，[77]而且也经常将弥勒佛（档案中称：迈达里佛）世界与极乐世界（即弥陀净土）按藏式裱法装裱供奉。[78] 四十一年（1776），清宫绣作弥勒像，整个画面分为上下两部分，上部，弥勒菩萨装，结跏趺坐于莲座上，左手捧净瓶，右手施说法印，表现其在兜率天宫说法的情景；下部，弥勒倚坐像，上身裸露，下身着裙，表现其自兜率天宫下到人间说法、广度众生的情景。[79]（彩图 7－5－8 四十一年清宫绣作弥勒圣界像）这是清宫唐卡表现弥勒佛世界最豪华的一幅。四十八年，香

[71]《造办处活计档》胶片 102，案卷号 3482。
[72]《造办处活计档》胶片 107，案卷号 3507。
[73]《造办处活计档》胶片 118，案卷号 3554。
[74]分别是：宏光无量寿佛、大宝无量寿佛、智慧无量寿佛、莲花无量寿佛、不动无量寿佛、金刚无量寿佛、除灭无量寿佛、羯磨无量寿佛和主尊无量寿佛。
[75]唐卡上白绫签题曰：“乾隆二十五年十二月二十日钦命章嘉胡图克图认看新画番像，居中大法身尊胜佛母，周围画小法身尊胜佛母三百七尊。右。”
[76]《造办处活计档》胶片 115，案卷号 3539。
[77]《造办处活计档》胶片 104，案卷号 3498。
[78]《造办处活计档》胶片 124，案卷号 3571。
[79]白绫签题曰：“乾隆四十一年八月二十日钦命阿旺班珠尔胡图克图认看供奉绣像弥勒佛。”

山昭庙后琉璃塔装藏有御笔《弥勒上生经》一部。[80]

宫中对于无量寿佛及其他神格相近的尊神的广泛信仰，反映出皇家信仰中世俗功利性的一面，而这恰恰是宫廷藏传佛教凭借皇帝个人热情得以积极发展的主要内在原因。

在佛教传统中，将释迦牟尼佛涅槃后与未来佛弥勒佛下生此世之前的时间空白填补起来的传教者是十六罗汉。按照《法住记》的说法，佛灭之后，在增劫中，此世界"厌前刀兵残害苦恼，复乐修善"，十六罗汉及其眷属来到人间，宣扬无上正法，超度众人。直到人寿七万岁时，无上正法消失，他们建七宝塔，供释迦牟尼佛的一切遗物，绕塔赞叹瞻礼后，同时进入涅槃。

对于供奉十六罗汉的功德，经云："若此世界一切国王、辅相、大臣、长者、居士、若男若女，发殷净心，为四方僧高大施会，或设五年无遮施会，或庆寺、庆僧、庆经幡等施设大会，或延请僧至所住处设大福会，或诣寺中经行处等安止上妙诸坐卧具、衣药、饮食，奉施僧众时，此十六大罗汉及诸眷属随其所应分散往赴，现种种形，蔽隐圣仪，同常凡众，密受供具，令诸施主，得胜果报。如是十六大阿罗汉护持正法，饶益有情。"[81]

据考证：汉地从公元5世纪已经出现了绘画罗汉的作品，从南北朝时期的张僧繇到五代的贯休大师(823—912)，罗汉像在汉地形成颇有文人画特色的作品，这些作品有僧人画，也有文人画，不讲仪轨，率性而为，与其说是表现高僧的境界，不如说是展示画家自我的个性。贯休大师的作品一直影响到清代宫廷。

西藏方面，根据史书记载，十六罗汉的崇拜早在前弘期已经从汉地引进，于阗王地乳之子叶底拉迎请十六罗汉至彼国礼拜，此事可能对西藏产生过一定的影响，但正式进入西藏吐蕃王朝的汉地罗汉影响可能直接来自于唐王朝。唐太宗时塑十六罗汉像，西藏的鲁梅仲群(Klu mesvbrom chung，也叫鲁梅楚臣 Klu mes vtshul khrims，生活在10—11世纪间)至汉地时亲眼见到此塑像，遂将他们绘于画布上，带回西藏供在叶尔巴寺(Yer pa)。这套绘画十分出名，在西藏以它为摹本反复绘塑十六罗汉形象，从而形成了汉藏风格中常见的释迦牟尼佛、十六罗汉和四大天王的组合模式。在遭受朗达玛(Glang dar ma)灭法之惨痛后，西藏进入后弘期的历史背景下，僧俗思想界复兴佛教的责任感和道义感加快了罗汉信仰在僧俗中的传播。与汉地联系紧密的康区是汉藏佛教及其艺术交流的活跃地带。有两则传说都提到十六罗汉在康区消除瘟疫和救脱霍尔军队围困的事迹。康区很多寺庙都是为十六罗汉修建的。在朗达玛灭法后，六位藏族学者从卫藏逃到康区，他们了解了很多十六罗汉的事迹，遂依照汉地皇帝的罗汉像在西藏和康区仿造，并热心供奉。[82]

康区罗汉绘画的兴盛与唐五代的社会状况有关。唐朝末年，皇室两度入川避难，大批宫廷、民间画师云集此地，加之五代时期，川蜀割据，社会稳定，经济发展，广建寺庙，丹青手各显其能，留下大量壁画作品。其中善画罗汉题材者，如外来画师中有：范琼、陈皓、彭坚、张玄、贯休(禅月大师)等，张玄尤善画罗汉，故有"张罗汉"之称；贯休以画"胡貌梵相"十六罗汉而著名。另如赵忠义还能绘画蕃汉服饰，可见他当时与藏族人士有直接接触。蜀中画师有：杜弘义、杜子瓌、杜敬安父子。其中杜敬安绘画罗汉甚众，甚至有江南商人千里迢迢请其画归，[83]可见其影响之远。与藏区紧邻的四川如此繁盛的罗汉创作，对于藏区的影响之大可想而知。因此，罗汉信仰在西藏的兴起与发展是汉藏文化多途径多层次交流的结果。

西藏罗汉绘画传统还有第二个来源，即后弘期印度佛教大师阿底峡从中印度引进的。据说，阿底峡尊者倡导了一种新的十六尊者像画法，画中的罗汉着印度式僧衣，到20世纪中叶在西藏还能见到这种风格的作品。阿底峡可能将印度十六罗汉成就法带到西藏，从而保证了这一教法在西藏的成立与持久传播，同时也确立了西藏罗汉像的图像学仪轨，这种图像学特征成为西藏罗汉的主流，标志着藏地罗汉与汉地罗汉之形象正式分野的开始。

明代宫廷成造的大量法物赏赐到西藏，直到今天仍是当地寺庙供奉的珍品，其中也包括以罗汉为题材的唐卡，如永乐十三年(1415)，释迦也失到南京时带回一套十六罗汉像，同时汉藏艺术家在康巴地区的交流依然保持着活跃的状态，汉地文人画罗汉的风气并未被西藏所接纳，但汉风绘画中的青绿山水、飞禽走兽、古树怪石等传统的背景描绘要素却对西藏唐卡绘画产生了重大的影响，它几乎将西藏绘画从单纯模仿印度画法中主尊与配神密集排列，不留白，或者留白处也只是以单色平涂或以细密

[80]《造办处活计档》胶片144，案卷号3639。
[81][法]莱维、孝阀纳著，冯承钧译《〈法住记〉及所记阿罗汉考》，商务印书馆，1930年，第143页。
[82]松巴堪布·益西班觉著，蒲文成、才让译《如意宝树史》，甘肃民族出版社，1994年，第505—506页。《西藏宗教艺术》，第156—158页。
[83](宋)黄休复《益州名画录》，人民美术出版社，1983年，(卷上)第3页，卷中第28、32、43、44页，(卷下)第55页。

的番草纹为装饰的那种单调且充满神秘意味的宗教气氛中解脱出来，开始用汉地题材的山水以及藏地自然的山水景色来填补画面，使之充满生活的气息。这种汉藏艺术风格相结合的唐卡绘画成为西藏艺术成熟的标志。

清代，罗汉很早就进入了皇家寺庙中，成为重要的信仰。据康熙四十八年(1709)八月二十二日皇子胤祉的报告，当时皇家宫苑内的广慈寺和官庙黄寺唪诵《十六罗汉经》二十一天，[84]这更像是一种经常性的宗教活动。乾隆帝本人对于两地佛教的分歧特别敏感，总是试图在两者之间进行协调和统一，包括编纂《大藏全咒》，将汉文《楞严经》译成满、藏、蒙三种文字等。对于罗汉，他也有同样的做法。二十二年(1757)，乾隆帝南巡时，在杭州圣因寺看到了贯休所绘的十六罗汉像。他发现这些像不仅名号不确，且手印、法器均与藏式不统一，遂将其像取至京城，命丁观鹏仿画，并将其汉文法号统一，“以章嘉国师所定《同文韵统》合音字并系唐古忒梵字于前”，亲为每一尊罗汉写赞，赞后考据云：“十六罗汉之名见于梵经《纳纳答答喇传》及《法住记》，俗所称十八者不见梵典。咨之章嘉国师，云：西域但有十六之号而无十八。若增以第十七嘎沙鸦巴达喇玛伏虎尊者，第十八纳纳答密答答喇降龙尊者则正符今之所谓十八也。”[85]所谓嘎沙鸦巴达喇玛，梵文作：Kaśyapadharma(译为迦叶)，纳纳答密答答喇，梵文作：Nandimitra(译为庆友，也作难提密多罗)。这是用《同文韵统》的阿礼嘎礼字注音的名号。显然乾隆帝不仅将内地十六罗汉法号在梵文法号的基础上统一起来，而且更订了十八罗汉的名号。具有明显汉传佛教传统的十八罗汉像的组合并不见于《法住记》的记载，但在汉地却极为流行，难以尽去。乾隆帝对此作了重要的修正，将西藏以“达磨多罗”和“和尚”作为最后两位罗汉的传统名号弃而不用，同时将汉地传统的第十七、十八位罗汉“难提密多罗”和“宾头卢”，[86]前者更定名号为“纳纳答密答答喇降龙尊者”，后者代之以“嘎沙鸦巴达喇玛伏虎尊者”这样一个新名号，并用阿礼嘎礼字将其梵文名号固定下来，名号之后缀以降龙、伏虎这种为汉地所熟知的名号，从而完成了十八罗汉组合在名号上的改造，与前十六尊者统一起来。但两者的形象则采用了藏式传统。在藏区，由于受汉地影响，十八罗汉的信仰与绘画也相当流行，二罗汉中达磨多罗是一位小乘大师，似唐玄奘打扮，旁边有虎相伴；和尚，指汉地大乘和尚，指称不明，形象与内地的大肚弥勒像相近。总之，章嘉在制定十八罗汉成员时兼顾了汉藏两种不同的模式。因此，可以说，乾隆帝钦定的十八罗汉既非藏式，也非汉式，是新的改进式的，也可以说是宫廷式的。

根据档案记载，乾隆帝不仅将罗汉的名号、成员作了修改，而且还按照西藏传统绘画中罗汉的形象来修改汉地的罗汉绘画。由于西藏罗汉像具有图像学特征严整、易于识别的特点，清宫在绘画时以其为标准来校正汉地文人画性质的罗汉像。乾隆帝命丁观鹏摹写贯休的罗汉画，面像、衣纹保持原貌，山石由画家王炳绘画，值得注意的是，乾隆帝特别指示，“其余手足等处若合法者不可重改，若不合法者遵照从前指示之处改画”。所谓“合法”，是合什么法？这是一个非常重要的问题。从现存乾隆时期宫廷大量的罗汉成组绘画来看，显然，修改的基础是遵循藏式唐卡的图像学。[87] 比较一下乾隆帝的两篇赞文《十六罗汉赞》和《贯休画十六罗汉赞》，[88]前者是针对丁观鹏的摹画，后者是针对贯休原作，清宫对于十六罗汉图像学特征的改动则十分明了。清宫收藏的经丁观鹏摹画的贯休十八罗汉像，每位罗汉的图像学特征极为准确，上有藏文音译梵文名号，法号统一，成为宫中罗汉画的标志。[89] 丁观鹏一再奉旨摹画贯休十六应真像，或十八应真像，每次乾隆帝都要为之赞，[90]足见他对这一题材的喜爱。

在宫廷佛堂供奉中，这种汉藏结合式的十八罗汉成为宫中罗汉像的主流，同时宫中罗汉以释迦牟尼佛为主尊，最后配供四大天王为护法，组成一个完整系统。这种形式的绘画不仅图像学特征极为准确，比汉地罗汉更易识别，而且基本上有一定的排

---

[84]《康熙朝满文朱批奏折全译》，胤祉等奏报各庙念经情形折，第642、1483页。

[85]《御制文初集》卷二八《十六罗汉赞》。

[86]难提密多罗为《法住记》中向释迦牟尼发问的尊者，后被归入十八罗汉成员之中；宾头卢与十六罗汉内的一位实为同名，故弃而不用。

[87]《造办处活计档》胶片102，案卷号3486。

乾隆对于贯休罗汉画的修改可以从台北故宫博物院现存的一套完整的罗汉像绘画中看出来。罗汉是纯汉式装束和背景，但其手印和法器与藏式基本一致。*Empire of Emptiness: Buddhist Art and Political Authority in Qing China*, pp. 129-135；何芳《乾隆朝清宫十八罗汉唐卡名相解析》，《故宫博物院院刊》2003年第4期，第45—58页。

[88]《御制文初集》卷二九。

[89]《御制文初集》卷二九，《丁观鹏摹贯休十六应真像赞》。

[90]《御制文初集》卷三〇，《丁观鹏画十六应真像赞》。

列方位，尽管这种方位似乎并不固定，成员的位置经常互换，[91]但是这种罗汉系统已经完全脱离了《法住记》的传统，是一种全新的系统。故宫宁寿宫佛日楼上所供的十八罗汉唐卡即是以这种传统为准的。在故宫现有的藏品中，这种完整的唐卡组合达十套之多。清宫中正殿所绘唐卡即以这种传统为主，如意馆画师所绘罗汉组画则兼有汉藏两种绘画传统。如上文提到的丁观鹏，即能兼绘两种罗汉绘画，他曾奉旨照建福宫吉云楼所藏喇嘛画的十六罗汉仿画一套。[92] 罗汉唐卡供奉的例子也比比皆是，如接秀山房、斋宫、普陀宗乘寺等，上面提到的佛堂中供奉的佛箱内，如颐和轩、佛日楼、吉云楼等处的佛箱，均有十八罗汉的唐卡，甚至在六世班禅游览昆明湖的游船上亦挂了一套十八罗汉，而且越到乾隆后期，十八罗汉出现的概率要远远多于十六罗汉的组合。罗汉像唐卡并非都是一尊一幅的形式，还有四尊一幅、三尊一幅等组合形式。五十二年(1787)，宫中出现了一种新式罗汉唐卡，乾隆帝在唐卡中地玉部分挖诗堂，写“瓷青研羊脑纸泥金字诗赞”(彩图 7－5－9　中正殿画佛喇嘛伐那婆斯尊者像唐卡)。这种唐卡打破了唐卡的传统格式，更具有汉地绘画的味道。这种唐卡由中正殿画佛像喇嘛共绘成五套，其中三套分别供奉在吉云楼、佛日楼、淳化轩三处，其余两套分别赏赐西藏的达赖和班禅，[93]一直到乾隆帝去世，这种形式的唐卡还在中正殿不断重复地绘画。这是宫中唐卡的一种创新，尽管艺术水平上并没有特别值得称道之处。

过去七佛形象与乾隆帝有着特别重要的因缘。乾隆二十年(1755)，档案中提到妙应寺有七佛偈三轴，乾隆帝命人装楠木匣安供。[94] 他注意到此七佛偈可能与十八年重修妙应寺时整理庙内文物有关，这是我们最早见到乾隆帝与七佛偈的接触。此后，宫中开始成造与七佛题材有关的法物。二十二年，宫中用广榔木做钵盂，钵体上先画过去七佛像然后雕做，脸像照宫中现供的旃檀佛成做。[95] 这样的钵不止一套，而且还有用玉头成做的(彩图 7－5－10　过去七佛钵)。三十八年(1773)，姚文瀚为七佛偈着色，至少宫中从此时已经有了七佛偈的绘画了。四十年，佛日楼下挂供黄洋锦边墨刻七佛偈。[96] 根据北海《七佛塔碑记》[97]的记载，四十二年六世班禅进贡了一套七佛偈的唐卡(彩图 7－5－11　六世班禅进七佛偈唐卡之一迦叶佛像)，乾隆帝不识，僧人也不识，咨之章嘉国师，方知这是过去七佛的唐卡。于是命章嘉考藏汉文佛典的有关记载，确认其名号、每佛之父母、二神足、二侍者、弟子名及种姓、驻地。七佛偈唐卡为之一变。此前七佛偈画分为两部分，画面上部为满、蒙、汉、藏四体文字的偈文，正中是每一佛之形象。此后，依藏文七佛偈画的形式，画出每佛的父母、二神足及弟子形象，并在每位配尊下方注以藏文名号。这种模式的石碑阴刻图像在北海公园保存至今，而且乾隆帝还命人将《七佛塔碑记》做成册页供在泽春轩中。[98] 宫中依此模式反复成造，除有绘本以外，更多的是以雕版填墨反复刷印，背景为墨色，人物留白，形成强烈的对比效果；或在留白处填上各色颜料，形成各式唐卡，如墨刻填金、墨刻填朱，以求变化，供奉于宫中佛堂或赐往西藏(彩图 7－5－12　七佛偈唐卡之一毗婆尸佛)，数量很大，如四十三年，宫中一次就做墨刻填金七佛十份。[99] 此外，宫中也有彩绘的七佛偈唐卡，如宁寿宫养心殿西配殿即供“宽一尺九寸，七张共宽一丈三尺三寸”的七佛偈组画。[100] 乾隆四十五年时，还发往江西做七佛偈烧瓷一套，供在养和精舍楼上。[101] 根据另一个记载，当时宫苑之内供有七佛偈的地方相当多，有：“吉云楼一分、佛日楼一分、颐和轩三分、蕴真斋四分、布达拉庙二分、佛堂三分、盛京一分、坤宁宫一分、须弥福寿之庙一分、昭庙一分、中正殿二分。”[102]

宫中供过去七佛的记载其实远较七佛偈早，十四年(1749)，章嘉国师所进《诸佛菩萨圣像赞》中已经收录了此七尊形象，同时修建的雨花阁二层右南板墙上也悬挂着一组过去七佛唐卡，乾隆二十年以后宫中修建的六品佛楼中也有七佛的造像。可见

[91] 扎雅明确指出这种次序的变化并不重要。见《西藏宗教艺术》，第 155 页。
[92]《造办处活计档》胶片 113，案卷号 3531。
[93]《造办处活计档》胶片 148，案卷号 3652。
[94]《造办处活计档》胶片 99，案卷号 3458。
[95]《造办处活计档》胶片 103，案卷号 3487。
[96]《造办处活计档》胶片 130，案卷号 3591。
[97] 黄颢《在北京的藏族文物》，民族出版社，1993 年，第 70—71 页。
[98]《奏销档》胶片 109，第 351 册，第 228—229 页。
[99]《造办处活计档》胶片 135，案卷号 3608。
[100]《造办处活计档》胶片 137，案卷号 3612。
[101]《造办处活计档》胶片 137，案卷号 3613。
[102]《造办处活计档》胶片 142，案卷号 3632。

乾隆帝与过去七佛形象接触颇多，西藏所供七佛像唯一可能让乾隆帝感到不懂的大概是那些配神的法号，所以才有章嘉的考订。乾隆帝对于这种完备的七佛偈非常喜爱，成为后期宫中唐卡的主要题材之一。

过去七佛，指过去庄严劫中三佛，即毗婆尸佛、尸弃佛、毗舍浮佛和现在贤劫中四佛，即拘留孙佛、俱那含牟尼佛、迦叶佛、释迦牟尼佛。其出身的情况在《七佛经》、《七佛父母姓字经》和《景德传灯录》中均有记载。[103] 七佛都曾"住持教化，宣说法教，调伏有情，戒行仪范，受持衣钵，求证菩提"。他们代表的都是一种强烈的入世思想和救世思想。

在藏传佛教神系中，祖师像置于诸佛之前，传统以为诸师是入佛门的引导，是修行佛法尤其是密法不可缺少的导师，因此地位独尊。西藏祖师像很早就已经传入内地，如明代北京的班丹扎释像，而且西藏的色拉寺收藏了一幅缂丝释迦也失像，也来自明宫廷的赏赐。但这些只是零星的作品。清宫中很早就有祖师像绘画，如前文提到的雍正时绘有二世章嘉国师像，但大量绘制祖师像是在乾隆时期。著名的有六世班禅、章嘉国师和哲布尊丹巴像等。受西藏的影响，清宫大量绘制的祖师像是西藏所谓的祖师源流，[104]如达赖源流（彩图 7－5－13　达赖源流像唐卡之一五世达赖像）、班禅源流（彩图 7－5－14　班禅源流像唐卡之一四世班禅像）及八十一大成就者等。这种唐卡的内容以所绘祖师历辈传承的上师为次序逐一描绘出来，其中有菩萨、西藏历史人物，也有传说附会的远古名人贵族或印度名僧。其人物形象未必有写实性，但其历辈祖师的重要特点，如所修本尊、所习密法传承或所修寺庙等均被作为识别的标志表现出来。这些绘画于乾隆中期进入宫廷。乾隆二十六年（1761），八世达赖降贝嘉措时期，宫中收藏了西藏绘达赖源流的唐卡一套十三幅，成员包括静息观音、益希沃、松赞干布、仲敦巴、贡噶宁波、桑结贡巴以及一世至七世达赖喇嘛。其中静息观音是观音名号之一，西藏传说，达赖喇嘛是观音菩萨的化身，故以其为达赖源流的第一尊。其余五位是西藏各历史时期著名的僧俗人物，有国王益希沃、松赞干布，有各派祖师噶当派仲敦巴、萨迦派贡噶宁波等。班禅源流进入宫廷时间稍晚。三十五年（1770），宫中收到六世班禅额尔德尼所进班禅源流唐卡一套十二幅，成员分别包括须菩提、一世香巴拉国王月贤王、提婆、阿跋迦罗、桂译师、萨班、雍顿·多杰贝以及一至五世班禅额尔德尼。前七位是印藏僧俗人物，其中有传说中的香巴拉王和印度著名的佛弟子须菩提及佛学大师提婆。西藏大师则出自各派，多以学识闻名。

乾隆三十六年（1771）六月在布置热河新建的普陀宗乘寺时，特意绘制了从一世至七世达赖喇嘛源流唐卡七幅，[105]其底本可能采用的是西藏进贡的唐卡。乾隆四十四年正月，宫中将旧的十二幅班禅源流像加上新绘的现辈六世班禅像共十三幅一同重新装裱后供奉在热河须弥福寿寺。[106] 所谓的旧唐卡即指以前西藏贡来的班禅源流组画。以此为底本，清宫又做了墨刻班禅源流像五份（彩图 7－5－15　班禅源流像唐卡之一六世班禅像），分别供奉在须弥福寿寺和中正殿东西配楼等处。[107] 次年正月又做得墨刻填金班禅源流像唐卡四份（彩图 7－5－16　班禅源流像唐卡之一四世班禅像），分别藏在吉云楼、佛日楼、蕴真斋、怡和轩佛箱内。[108] 乾隆四十六年，六世班禅的强佐仲巴呼图克图还进呈班禅源流像十三幅一套。[109] 五十三年，宫中写泥金字班禅源流附诗赞供于中正殿，并另写朱字二份，一份供于黄寺清净化城塔，一份供于热河普陀宗乘寺。[110] 宫中画班禅祖师源流实际上是六世班禅来京推动下兴起的。

清宫还有大量单幅祖师唐卡。这些单幅唐卡有一些是极有历史和艺术价值的人物写真绘画与唐卡传统背景相结合的新式作品。正如上文提到的，这种唐卡早在雍正时就已经出现，到乾隆晚期，这种形式的唐卡突然增多，也与六世班禅进京的带动有关。以六世班禅画像为例。早在他到北京之前，宫中已经为他画了画像唐卡，一份供奉在昭庙，其余大画像三份，小画像两份，用仪仗彩亭送到黄寺，以备赏赐班禅之用。[111] 故宫收藏了两幅

[103]《大正藏》第一册，No. 2，4；第五十一册，No. 2076。
[104]源流有两种用法，一是表现历辈达赖或班禅的转世次第，二是某一祖师如宗喀巴或佛、菩萨如释迦牟尼佛、文殊菩萨的传记故事。这里用的是前一个义项。
[105]《造办处活计档》胶片 124 号，案卷号 3571。
[106]《造办处活计档》胶片 138 号，案卷号 3617。
[107]《造办处活计档》胶片 138，案卷号 3617。
[108]《造办处活计档》胶片 138，案卷号 3617。
[109]《造办处活计档》胶片 141，案卷号 3628。
[110]《造办处活计档》胶片 148，案卷号 3654。
[111]《造办处活计档》胶片 138，案卷号 3617。

他的画像，一幅僧装像（彩图 7－5－17　六世班禅僧装像唐卡），一幅官服像（彩图 7－5－18　六世班禅官服像唐卡），均是陆灿画的面部，其余部分为中正殿喇嘛所补绘。扎什伦布寺汉佛殿（rGya nag lha khang）所供大画像（彩图 7－5－19　扎什伦布寺汉佛殿所供乾隆帝像［局部］）误传为乾隆帝佛装像，[112]其实比较一下，便可发现其也应是六世班禅像，均出于陆灿之手。班禅圆寂后，乾隆帝命中正殿喇嘛绘画多套班禅画像唐卡，但多不写实，据档案记载，中正殿喇嘛奉旨照宗喀巴像绘班禅像唐卡。[113]这些唐卡分别供奉在从热河到北京班禅所到或住过的寺庙中，作为影堂，以示追思之意。如承德的紫浮、须弥福寿寺的班禅住宿楼（吉祥法喜楼）、香山昭庙班禅坐落处、黄寺住宿楼、清净地法源楼住宿楼、黄寺班禅住宿楼、雨花阁西配楼、宁寿宫无倦斋（班禅坐落房？）、北海大西天内等。乾隆四十八年（1783）时，甚至在盛京都供奉其画像唐卡，一直到六十年，六世班禅的唐卡还在宫中绘画。另外，乾隆帝为了表彰六世班禅来京朝觐，还特别让宫廷画师杨大章“照画意皴法”在墨刻娑罗树图上填金绘画十幅，“白叶用黄金填画，留墨色叶梗，墨叶用红金填画，留白叶梗，树身用红金填满，山石用黄金皴染，苔用红金点”，分别在佛日楼、慧曜楼、颐和轩、蕴真斋佛箱内各供一轴；须弥福寿寺一轴、殊像寺一轴、隆兴寺行宫和大庙各一轴、五台山菩萨顶一轴、台麓行宫一轴等。[114] 不仅如此，当时，此图还勒石供奉于黄寺纪念六世班禅的清净化城塔的西碑亭中，保存迄今。[115] 德国人 Franke 和 Laufe 曾发表过此碑的墨拓本。[116] 从本节作者所见现存的四幅娑罗树作品看（彩图 7－5－20　娑罗树图），上面有乾隆帝的御制诗，用满、蒙、汉、藏四种文字书写，下方正中是两株娑罗树，又称娑罗双树，树两边各有怪石，画面十分简洁，但其象征意义却十分丰富。[117] 据佛典记载，释迦牟尼佛即在拘尸那国郊外此树下涅槃的，七佛之一毗舍浮佛在此树下得道。因当年十一月十一日为六世班禅四十二岁寿辰，乾隆帝初意以此树比中国的椿树，寓祝寿之意，赞扬班禅大师如毗舍浮佛高行大德、普度众生的品质。绘后不久，班禅圆寂，与释迦涅槃事迹暗合，所以娑罗树的绘画又有纪念其圆寂的意义。

另一位让乾隆帝刻骨铭心的人物应属三世章嘉国师。在六世班禅来京时，乾隆帝也同样让中正殿喇嘛绘画章嘉的形象。四十六年（1781），中正殿完成两幅章嘉国师像唐卡。[118] 五十一年四月初二日章嘉圆寂，五月二十三日中正殿就绘成他的唐卡，供在中正殿，九月、十月、十二月相继画出他的画像唐卡（彩图 7－5－21　中正殿画佛喇嘛绘画章嘉国师官服像唐卡），在宫中供奉。[119]

将皇帝像绘入唐卡中的现象早已有之，如元代一幅缂丝唐卡下角有元朝皇帝及皇后像，[120]但他们在唐卡中只是配角，是高级供养人的形象，并未将御容作为佛教尊神来绘画。但乾隆帝突破了这一点。根据西藏传统的观念，清代皇帝是文殊菩萨作为转轮圣王的身份在世间的统治者，乾隆帝将这一点发挥得淋漓尽致，极力加以宣扬。在清宫中将乾隆帝的肖像画入唐卡中或者绘画于佛经中的情况往往可见，成为这一时期宫廷绘画的重要特色。如三十七年（1772），中正殿“画依勒尔经御容佛像”，[121]但最著名的还是他的佛装像唐卡。在唐卡中，他作祖师形象，戴僧帽，着黄教袈裟，右手施说法印，左手施禅定印，捧法轮，双手均牵莲枝，双肩莲心有作为文殊菩萨特征的智慧剑和梵

---

[112]丹迥・冉纳班杂（第五世）《班禅大师驻锡地——扎什伦布寺》，外文出版社，1993 年，第 53 页。彭措郎杰《扎什伦布》，中国大百科出版社，1998 年，第 38—39 页。

[113]《造办处活计档》胶片 143，案卷号 3636。

[114]《造办处活计档》胶片 139，案卷号 3619；胶片 139，案卷号 3622。

[115]丹迥・冉纳班杂（第五世）、李德成《名刹双黄寺：清代达赖和班禅在京驻锡地》，宗教文化出版社，1997 年，第 70—71 页。

[116]Otto Franke and Berthold Laufe, *Epigraphische Denkmäler aus China*, erster Teil. *Lamaistische Klosterninschriften aus Peking*. Jehol, und Si-ngan, pl. 12, Berlin: n. p., 1914.

[117]一幅存承德外八庙，长期展出；一幅在北京嘉德 2000 年秋季拍卖会上亮相；一幅藏捷克共和国 Narodni Galerie（承布拉格大学教授包捷女士提供照片）；一幅藏西藏博物馆（西藏博物馆编《西藏博物馆》，中国大百科全书出版社，2001 年 8 月，第 40 页，图 1）。其上所题四言诗云：“梵域娑罗，震旦交让。生同大椿，其寿无量。毗舍浮佛，七佛之三，树下得道，心境示参。毗舍浮佛偈曰：前境若无心亦无。亦曰初祖，修道树下。直指心传，即六波若。圣僧西来，宣扬黄教，恰值寿辰，慧日普照。写此灵根，用延遐算，七叶纷敷，千龄曼衍。泥日法会，荼毗应身，非一非二，化被无垠。乾隆庚子仲冬上浣御笔写寿班禅圣僧并赞。”

在《御制文二集》卷四四《写娑罗树寿班禅喇嘛并为赞言》录此全诗，但诗后还补有一段文字，曰：“昨写娑罗树为赞，因用李邕娑罗树记成语‘泥日法会，荼毗应身’二名书于图矣。既而，陡忆荼毗字为佛家以众香爇送灭度者语，弗宜用之于祝寿。然思有荼毗，然后有应身，班禅喇嘛原自荼毗中来者，而应身之来去，原不关法身之常住也，遂不易其语。未数日而喇嘛真示圆寂，则此二语又若诚有为之兆者。然盖余诗文内往往有于无意中而为谶语者，斯亦大奇，因并识于后。”

杨丹霞《乾隆皇帝为六世班禅所画〈金娑罗树图〉》，《紫禁城》2001 年第 2 期，第 29—35 页。

[118]《造办处活计档》胶片 140，案卷号 3628。

[119]《造办处活计档》胶片 147，案卷号 3649。

[120]James C. Y. Watt and Anne E. Wardwell, *When Silk Was Gold*, *Central Asian And Chinese Textiles*, pp. 95－100, fig. 25, The Metropolitan Museum of Art, 1997.

[121]《造办处活计档》胶片 125，案卷号 3574。

夹。在他之上绘佛、本尊、罗汉、菩萨、黄教僧众等，座下方绘女尊、护法等。在祖师高垫台座前题藏文韵文四句：

v.Jam dpal rnon po mivi rje bor/ **rol pavi** bdag chen chos kyi rgyal/ **rdo rje** khri la zhabs brtan cing/ bzhed don lhun grub skal ba bzang//

睿智文殊人之主，游戏圣主法之王。金刚座上安奉足，意愿天成善福缘。

这段藏文前三句的前两个词中暗含有“文殊菩萨”和“游戏金刚”两个关键词，前者指乾隆帝为文殊菩萨的化身，后者是章嘉国师的法号，两者嵌在韵文中表明了乾隆帝与章嘉国师之间存在某种密切关系和宗教情感。在法国吉美博物馆收藏的一尊章嘉的铜造像上也有同样的藏文题刻，在雍和宫一幅乾隆晚期的唐卡中，[122]章嘉国师的面像与乾隆帝完全一样，其意义都是不言而喻的。

这就是档案中所谓的“御容佛像”，现存约七幅，雍和宫二幅、[123]故宫三幅(来自普宁寺、普乐寺、普陀宗乘寺)、[124]西藏布达拉宫一幅(三界殿 Sa gsum lha khang)、[125]美国华盛顿特区 Smithsonian Institution 的弗利尔美术馆(Freer Gallery of Art)从拍卖市场上购买了一幅。[126] 从这些作品中乾隆御容的风格来看，主要可以分为两类，一为西洋画师所绘，二为中正殿喇嘛所绘。前者年代可能较早，乾隆帝为中年男子形象，面目清秀，上唇和下颏有须，较稀，颇有文人气质；面部轮廓鲜明，颇有质感，双目凝神，反映出内心的安详。这类作品包括雍和宫一幅，故宫来自普宁寺和普乐寺的二幅(彩图 7－5－22　普宁寺乾隆御容佛装像唐卡)，布达拉宫一幅，弗利尔美术馆一幅(彩图 7－5－23　乾隆御容佛装像唐卡)。其中最早、最优秀的当属雍和宫藏品，乾隆帝气质非常高雅，较其他各幅中更显年青，头戴织金缎噶当帽(彩图 7－5－24　雍和宫乾隆御容头像)。据此认为，此画可能早到乾隆十年(1745)，雍和宫改建前后所绘，并供奉在此。其他四幅从面部特征看，乾隆帝头戴通人帽(彩图 7－5－25　乾隆帝头戴通人帽像)，年龄与前幅基本相当，但更显老成，因此绘画时间应较前幅晚，但几幅的绘画时间应相距不远。另外，故宫藏普乐寺一幅的画面布局与其他四幅不同。乾隆帝头上所绘诸尊明显是模仿传统的“上师供养资粮田”的格式来布局的，从根本上师到宗喀巴大师为核心，配供佛、本尊、菩萨、女尊等尊神，两边侍从二菩萨，下方有三尊护法神；其余五幅布局基本相同，将诸尊分别组合，以乾隆帝为中心，围绕排列。显然两者并非一个底本。可见，乾隆帝佛装像并不止一种模式。来自于须弥福寿之庙(彩图 7－5－26　须弥福寿之庙乾隆御容佛装像唐卡)和雍和宫较晚的两幅唐卡中，乾隆帝的胡须、面形、眼睛等细部完全照搬前一类画法，但人物面部十分平板，没有肌肉的感觉，精神气质相去甚远，显然是中正殿画佛喇嘛的作品。前一类中，诸神众多，画面满铺，表现自然景观的空间很少，但在这样狭小的表现空间内，画师笔触所至，仍充满激情，山川河流、草木花卉、楼阁祥云，无不细致入微，表现出很高的水平。而后一类作品中，画面人物拥挤，自然景色的描绘完全程式化，诸神排列拘谨，整齐划一，毫无生气。从画面的整体感觉来看，它们有可能是乾隆四十年(1775)以后的作品。我们现在见到档案中绘画这类作品的记载有四十三年，中正殿画佛像喇嘛伊什所绘；[127]档案中提到，在养心殿还保存着一幅御容佛像，可见这种题材的绘画应更早。这种内容的画像还做成了“漆泥子佛挂屏”分别悬挂于宫中佛堂供奉，如颐和轩东暖阁、佛日楼下、雨花阁东配楼下、粹赏楼下等处。

综上所述，清宫唐卡的绘画主题并非只是照搬西藏的传统，而是有选择的，这反映了乾隆帝强烈的宗教情感和皇权思想。作为一个普通信徒，他同样有宗教情感的需要和精神寄托，如为祈寿延年、禳灾祛病等功利性目的需要宫中大量绘画无量寿佛、尊胜佛母、白度母等唐卡。但作为一位统治庞大帝国的君主，他还有更广阔的胸怀，即对佛、菩萨入世思想的颂扬和期盼。他自诩为文殊菩萨在世间作为转轮圣王的化身，有拯救众生、护持佛法的责任，所以对于佛教中与自己的角色相似的尊神总是不厌其烦地反复令画佛喇嘛绘制供奉，虽是敬佛也是自勉。如他对

[122]李保群等主编《雍和宫唐喀瑰宝》(上)，北京出版社，2001 年，第 10 页。
[123]雍和宫图册编委会编《雍和宫》，亚洲艺术出版社，第 222—223 页。
[124]聂崇正主编《故宫博物院藏文物珍品全集 14・清代宫廷绘画》，(香港)商务印书馆，1996 年，第 202 页，图 46；第 203 页，图 47；第 204 页，图 48。
[125]刘鸿孝主编《布达拉秘室》，中国民族摄影艺术出版社，1999 年，第 96 页。
[126]Christopher Bruckner, *Chinese Imperial Patronage: Treasures From Temples And Palaces*《御制古玩：皇宫寺庙宝藏》，London，UK. Michael Henss，The Bodhisattva-Emperor：*Tibeto-Chinese Portraits of Sacred and Secular Rule in the Qing Dynasty*，pp. 71－83，*Oriental Art*，Vol. XLVII，No. 5(2001).
[127]《造办处活计档》胶片 135，案卷号 3608。

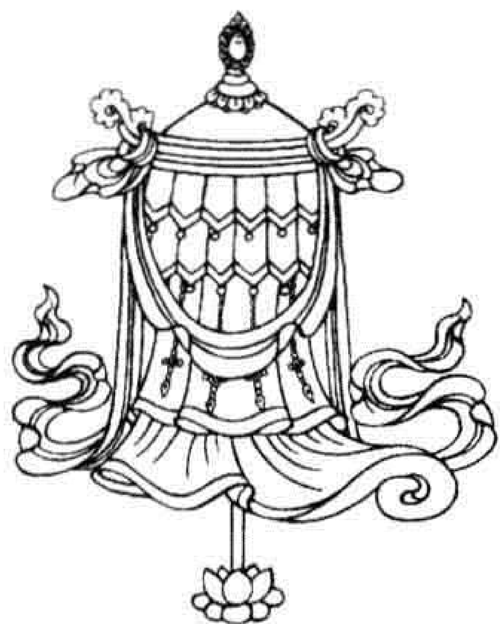
罗汉、过去七佛、西藏祖师的喜爱反映的就是这种心理。他的“御容佛像”更是这种思想最直白的表达，充满了理想主义的色彩。

五、结论

乾隆朝宫廷唐卡绘画从西藏唐卡的工艺流程、绘画主题吸收了很多养分，同时又有很多发展和变化，成为区别于西藏唐卡的主要特色：首先，宫中唐卡绘画吸收了包括汉、蒙、藏、西洋画师在内的艺术创作，使这种纯粹宗教性的艺术呈现出多彩的风格面貌；其次，宫中唐卡从绘画流程到内容均大量吸收和借鉴了西藏唐卡的养分，但是由于北京地区在以章嘉为首的驻京呼图克图的领导下保持着较高的佛教修养，大量的图像学文献、大量的唐卡作品均是宫中唐卡绘画保持较高水平的保障。同时，乾隆帝本人对于佛教思想的理解和阐扬也直接影响了宫廷唐卡绘画的主要方向。只是由于乾隆朝唐卡大量的重复绘制以及中正殿画佛像喇嘛绘画水平的明显下降，导致清晚期宫廷绘画唐卡迅速走向衰落。

第六节

清代藏传佛教造像图集与藏传佛教图像学



一、西藏对佛教神系的引进与构建

在西藏，印度的传统几乎被完整地继承下来。1322年，布顿大师在他的名著《佛教史大宝藏论》中对所有西藏密典按照密教四部的原理作了全面的划分，①分为事续、行续、瑜伽续、大瑜伽续。其中大瑜伽续即是无上瑜伽续，又分为大瑜伽方便续、大瑜伽智慧续、方便智慧无二续。西藏各教派也依此原理作了相应的变化。古老的宁玛派将"九乘"之说作为重要的教义之一。所谓九乘包括：一声闻乘，二缘觉乘，三菩萨乘，四作部，五行部，六瑜伽部，七大瑜伽品，八无比瑜伽品，九无上瑜伽品。其中四至九乘属密乘诸部，所不同的是将无上部分作大瑜伽、无比瑜伽、无上瑜伽三品；萨迦派将无上部分作父续、母续、无二续三部。明初宗喀巴大师创立格鲁派，针对各教派忽视下三部（事、行、瑜伽）修习和戒律的弊病，倡导改革，对无上瑜伽部作了进一步的修正，将其划分为父续和母续而不承认无二续的存在。这种经典划分的不同，不仅体现了西藏各派对庞大的佛教经典在修行次第中所起作用理解上的差异，更重要的是，它表明了藏族学者在引进印度经典和神系的同时，对其整体构架作了独特的理解和整合，试图将所有的佛典和尊神纳入自己的体系中。通过对藏密佛典的分门别类，宏大的密教神系得以最终完善。这个神系的创立是在印度，但是它的最后完成无疑是在西藏，这是藏传佛教对后期佛教发展的贡献。

西藏译师们为此作了长期不懈的努力，将印度后期密教成果大量编译出来，保存在藏文《大藏经·丹珠尔》中。如《成就法总摄》就是其中一部多卷本的著作，卷帙浩繁，主要包括四部总集，②其中第三部分《成就法集》③影响最大，内容最为丰富。

此外，16世纪觉囊派大师多罗那它（Tāranātha，1575—1634?）编成《本尊海成就法宝源》（*Yi dam grya mtshovi sgrub thabs rin chen vbyungs gnas*）一书，除了收录西藏旧译的成就法，还补充了自己新译的成就法内容。该书经七世班禅丹必尼玛（bsTan pavi nyi ma，1782—1853）再次充实和蒙古学者洛桑诺布歇热（Čin süjügtü qaɣan Blo bzang nor bu śes rab）的注疏，最终完备，书名简称《宝汇》（*Rin lhan*）。④此著述极受西藏佛教图像学研究者的重视，意大利著名藏学家图齐（G. Tucci）给予了很高的评价，将它与《成就法鬘》相提并论。⑤

由于藏蒙学者的整理、注释和宣传，《宝汇》获得了极高的声誉。嘉庆十五年（1810）七世班禅喇嘛为蒙古王公贵族及僧众数百人开启本初佛曼荼罗四种灌顶（abhiṣeka）。仪式之后，众人要求将《宝汇》绘图并刷印出版。后由蒙古艺人根据成就法的主尊绘成图像，并开版印刷，⑥题名曰《宝生纳塘百法金刚鬘所述之绘像：利见住》（*Rin vbyung snar thang brgya*

①布顿大师著，郭和卿译《佛教史大宝藏论》，民族出版社，1986年，第302—332页。

②即：1.《巴察百成就法》（*Pa tshab sgrub thabs brgya rtsa*），也称为一百五十成就法，由巴察族的楚臣嘉措（Tshul khrims rgyal mtshan）译，包括一百六十多个成就法；2.《巴哩百成就法》（*Ba ri sgrub thabs brgya rtsa*），由康区（Khams）巴哩地方的林钦扎（Rin chen grags）（1138—1190?）译，包括九十四个成就法；3.《成就法集》（*sGrub thabs kun las btus pa*）（*Sadhāna-Samuccaya*），由译师扎巴坚赞（Grags pa rgyal mtshan）译，有二百四十多个成就法；4.《诸天成就法》（*Lha so so sna tshogs kyi sgrub thabs*），杂集类，包括六十多个成就法。其中第三部分《成就法集》和第四部分也可漫称为《成就法海》（*SGrub thabs rgya mtsho*）。

③《成就法集》由班智达乔达摩室利（Gautamarśrī）带到萨迦寺本寺，扎巴坚赞（1147—1216）译出，其中大部分成就法的梵文本都可见于《成就法鬘》。由于梵文本先后传入西藏，陆续译为藏文，故前后编排次序与《成就法鬘》不同，或有部分遗漏未译者。

④七世班禅丹必尼玛充实后题名曰《本尊海成就法宝生总汇：宝生义明》（*Yi dam rgya mtshovi sgrub thabs rin chen vbyung gnas kyi lhan thabs: rin vbyung don gsal*），分为二卷本。在每叶边均有简写书名《宝汇》。

《宝汇》由一世哲布尊丹巴（1635—1723）的弟子、蒙古著名的佛教学者洛桑诺布歇热作注，分为四卷本。此套四卷本的著作现存美国芝加哥自然史博物馆（Natural History Museum），题名作《本尊海成就法宝源总汇：显现之明镜》（*Yi dam rgya tshovi sgrub thabs rin chen vbyung gnas kyi lha thabs gsal bavi me long*）。

⑤Giuseppe Tucci，*Tibetan Painted Scrolls*，p. 130，Rome，Italia，1949.

⑥见《五百佛像集》第三部分藏文题跋，由 Lokesh Chandra 刊出，注8，第376—377页。

rtsa rdor vphreng bcas nas gsungs pavi bris sku: mthong pa don ldan bzhugs so)，共分三部分，即：《宝生》(*Rin vbyung*)、《纳塘》(*sNar thang*)和《金刚鬘》(*rDor vphreng*)。其主要部分《宝生》所依据的经典即是七世班禅所编订的《宝汇》，收在第1至144叶，每叶三幅图像，共四百三十二幅，背面为真言(咒)(图1 刊本《五百佛像集》之一)。另外两个部分为《纳塘》(即《纳塘百法》，*sNar thang brgya rtsa*)和印度阿阇梨阿帕亚柯罗笈多(Abhayākaragupta)所著《金刚鬘》。《纳塘百法》从第1至13叶，第12叶只有一幅尊神像，第13叶没有图像，共三十二幅。《金刚鬘》从第1至20叶，第17叶只有二幅，第18至20叶没有图像，共五十幅，合计五百一十六幅。⑦ 其中一些画面包含不止一尊，故尊神总数远在此数之上。这本图像著作就是通常所说的《五百佛像集》。



图1
刊本《五百佛像集》之一

此图像集为西方所知甚早，后经欧洲和东方学者不断搜集新版本，反复校勘出版，已经成为学者进行研究的案头必备参考书。⑧ (彩图7-6-1 彩绘本《五百佛像集》之一)

需要特别指出的是，故宫六品佛楼(西方学者知道的宝相楼)内部悬挂的唐卡和供奉的小铜像均与此集有关(详见本章第三节)。而且，内贝斯基(René de Nebesky-Wojkowitz)的《西藏的神灵和鬼怪》一书就大量使用《宝生》部分的成就法资料。⑨

尽管此集在西方一版再版，很多学者都使用过其中的资料，但是对此集仍有一些错误的认识存在，而且迄今仍被部分学者一再使用。

从潘德开始就误认为此书是在西藏纳塘出版的，至少现在仍有不少人还以为此书是西藏刷印的图像集，尤其是一些西方著作中常用《纳塘五百佛像集》的书名，更是明显的误导。即使是名著《两种喇嘛教神系》也未能免俗。其失误可能是来自于其中的《纳塘百法》部分的题名，想当然以为是与纳塘有关。

根据其内容，《五百佛像集》的《宝生》部分主要包括：

(1) 初起尊：1—4a(阿拉伯数字代表叶码数，abc代表一叶中的左中右三尊位置)；(2) 无眷属如来：4b—16；(3) 曼荼罗

⑦《两种喇嘛教神系》(详见注㉔)一书的梵藏文名号检索部分中遇有后二者的图像时，分别以大写字母S和R区别出来。需要特别声明的是，这里所举《宝生》的叶码和图幅数均是依照该书叶边的藏文编码而来，但全书页码的编排体例并不统一，个别地方一叶上出现了连续的三个页码号，如第46—48、49—50、51—52页就编在一叶上。这样所编页码数较实际多四叶，多出十二个图幅数，实际这一部分的图幅只有四百二十幅，其他两部分《纳塘百法》和《金刚鬘》的叶码基本没有这种情况，只是瑞士彩绘本《金刚鬘》最后多出一叶"雅曼德迦的三种形象"，这是其他版本中所没有的(详见注⑧)。

⑧潘德(E. Pander)于1890年在北京偶然得到一套，并发表了其中一部分在他的文章中。另有一个版本收藏在柏林，并未出版。克拉克编辑的《两种喇嘛教神系》所用的即是这个版本。格伦威德尔(A. Gründwedel)在他的名著《佛教神话学》(*Mythologie des Buddhismus*, Bayerische Staatbibliothek, Munich, Germany, 1920)中也采用了其中的资料。

1943年，一位来自欧洲的传教士在拉达克一位喇嘛的手里得到了一个木刻本，并发表介绍文章。

1963年罗克希·昌德拉(Lokesh Chandra)在他的《西藏佛教图像学》(*Buddhist Iconography of Tibet*, 1986年于日本京都，1991年于印度新德里)书中出版了可能来自于俄国圣彼得堡的一个版本。据编者罗克希·昌德拉在前言中的回忆，此本是其父Raghu Vira从乌兰巴托带回。但是这种观点遭到马丁·鲍恩(Martin Bauern)的质疑，经比较后，他认为此本与来自圣彼得堡的版本相近。

日本学者立川武藏根据他在德国汉堡大学(Universität Hamburg)和印度达姆萨拉(Dharmshala)的西藏图书及档案馆(the Library of Tibetan Works and Archives)发现的一个印刷精美的《五百佛像集》版本(立川武藏、森雅秀、山口しのぶ编：《国立民族学博物馆调查报告2, Five Hundred Buddhist Deities, compiled by Mushshi Tachikawa》, National Museum of Ethnology, 大阪, 1995)，发表了全部的图片和真言；不再采用传统的三图一叶的西藏编排方式，而是一图一叶放大出版，极方便研究使用。

1980年，瑞士苏黎世大学民间艺术博物馆(Völkerkundemuseum der Universität Zürich)出版了一个新发现的彩绘本《五百佛像集》(Martin Willson and Martin Brauen (ed.), *Deities of Tibetan Buddhism: The Zürich Paintings of the Icons Worthwhile to See* (*Bris sku mchog ba don ldan*), Wisdom Publishcations, Boston, USA, 1980)，图像色彩鲜艳，特征清晰，尤其是其身色可以完全表现出来，与木版印刷的黑白线条相比，表现了更多的图像学特征，极富研究价值。由于此本有汉字叶码，部分经版的包锦使用了汉地材料，每一卷有汉字"一(部)"、"二(部)"等字样，且在包锦下还发现有汉字题记，推断此绘本极可能是在北京完成的。这是迄今发现的唯一的手绘本《五百佛像集》。

⑨[奥]德·内贝斯基·沃杰科维茨著，谢继胜译《西藏的神灵和鬼怪》，西藏人民出版社，1993年。(René de Nebesky-Wojkowitz, *Oracles and Demons of Tibet*, The Hague: Mouton and Co., 1956.)

主尊：17—24c；(4) 金刚亥母及眷属：25—32；(5) 观音：33—43；(6) 度母：44—54b；(7) 金刚手：54c—57；(8) 马头金刚：58—61a；(9) 不动金刚：61b—63a；(10) 长寿尊：63b—65a；(11) 智慧尊：65b—68；(12) 金刚座保护尊：69—70b；(13) 大力金刚母：70c—72；(14) 杂尊：73—81b；(15) Śākyarakṣita 传承诸尊：81c—94a；(16) Sūryagupta 所说二十一度母：94b—102b；(17) 财宝尊：102c—115；(18)—(20) 大黑天：116—133；(21) 怖畏天母：134—137a；(22) 阎魔和阎咪：137b—139b；(23) 结束尊：139c—142c。

显然，《五百佛像集》的排列次序是以成就法的内容为基准的。由于尊神数目众多，内容十分丰富，而且每位尊神的姿态、手印、所持的法器均依据经典而绘，部分尊神常以组合形式出现，故学术价值极高。可以说，我们通常能见到的绝大部分的西藏尊神均可以在该书中找到。但是，这种图像学著作也有一个缺点，即：由于图幅是按照经典的内容排列的，对于专注于研究佛教神系的人们来说，不免感觉有些纷繁，加之诸神杂陈，前后重复，如果不是对这些成就法的经典了如指掌的话，恐怕对其结构难以理解；更为重要的是，数百尊尊神检索起来也极不方便。

一部早于《五百佛像集》出版、具有重要代表性的图像学著作《三百佛像集》是一种新体例的开始，代表了藏传佛教图像学著作编纂中很多观念上的创新，它完全没有后来《五百佛像集》的体例缺陷，结构清晰简明，方便实用。这种体例后来在清宫中得到广泛继承和发扬。

《三百佛像集》全名为《上师、本尊、三宝、护法等资粮田——三百佛像集》(*Bla ma yi dam mchog gsum bkav sdod dang bcas pavi tshogs zhing gi sku brnyan sum brgyavi grangs tshang ba*)，⑩成书于乾隆时期(1736—1795)，可以肯定刊行于北京，时间约在乾隆三年至二十二年间(1738—1757)。⑪ 尽管没有汉文题记，但是在每一叶的边框外有汉文叶码编号，该经版民国时期还保存在嵩祝寺天清蒙藏番经局，可能从乾隆时期到民国时期一直在刷印(图 2　刊本《三百佛像集》之一)。此图像集没有汉文本，仅有蒙文和藏文，极可能仅限于蒙族和藏族群体中使用。⑫ 学术界普遍认为，此集的编者就是三世章嘉国师若必多吉(1717—1786)。⑬ 潘德最早对此集作了研究，并发表了论文，⑭引起了学术界的广泛关注。因此，《三百佛像集》在欧洲及印度、中国先后数次再版，其中以北京法源寺的版本最全。⑮

⑩此书名见章嘉国师所作藏蒙文前言(叶 8)中，参阅：中国藏学出版社与美国展望图书出版公司于 1994 年出版的法源寺中国佛教图书馆藏本。令人不解的是，在编后记中，编者吕铁钢认为西方学者不知道此书有书名，不知有何依据。在他所引的潘德的著作(详见下文)中并未探讨这个问题。在苏珊玛·罗希娅女士(Sushama Lohia)所编的《游戏金刚的佛教图像学手册》一书的前言第 1 页中，虽有类似的说法，但是很明显，她所指的是此部佛像集的叶 1 并没有题书名而不是指书中没有给出书名，因为在随后的行文中她分明指出了藏文的书名，而且印度学者罗克希·昌德拉在《西藏佛教图像学》一书中也将此集全部藏文名转写出来。

⑪最近，美国柏克利大学(Berkery University)的教授白瑞霞女士(P. Berger)对此进行了专门研究，其成果即将发表。白瑞霞的研究有了一些新发现。她认为，从前言是蒙、藏文题写，而图像却只用藏文，且有汉文页码编号推测，此书出于北京，可能是为北京能读藏文的喇嘛修习观想使用。从潘德(E. Pander)的著作开始，西方学者的著作中均将图像集中第 52 尊定名为：七世班禅，无人置疑(可能雍和宫喇嘛所译汉文名号误导)。白瑞霞根据其藏名 khri chen blo bzang stan pavi nyi ma，认为此人并非班禅而是章嘉的上师一世赛赤活佛噶尔丹锡图·洛桑丹贝尼玛(1684—1772，或 1762)。对于此书的成书年代她的推论也极富成果，因其集中收录了六世班禅像(1738—1780)和七世达赖像(1708—1757)。根据两者的生卒年可知，此文集不会早于 1738 年，不会晚于 1757 年。也就是说，此集应编成并刊行于乾隆三年至二十二年间，也就是章嘉国师二十二岁至四十一岁间，是他精力最旺盛，最多产的年龄，《诸佛菩萨圣像赞》也成书于此期间，实不为怪。

⑫清代末年，德国学者潘德在北京雍和宫发现了一部。与我们现在所见到者不同的是，雍和宫的版本中，部分尊神下面有寺中的喇嘛添写的满文和汉文名。

⑬值得注意的是《三百佛像集》的上师中还包括六世班禅和三世章嘉国师本人。据此，此书是章嘉本人所编的结论值得怀疑，或许更符合逻辑的结论是，此书的编者可能是章嘉弟子，或其他驻京高级喇嘛，章嘉作序而已。

⑭潘德在两篇论文中发表了他收集的北京木刻刷印(xylograph)《三百佛像集》：*Das Lamaische Pantheon*，*Berliner Zeitschrift für Ethnologie*，1889；*Das Pantheon des Tschangtscha Huthugtu*，*ein Beitrag zur Ikonographie des Lamaismus*，Albert Grünwedel 修订，Der König. Museum für Völkerkunde，1.2/3，Berlin，1890.

第一篇论文中，他仅作了一般的描述；第二篇论文中，他选择了一部分图片作为插图，并对三百尊神作了详尽的考证。根据作者的回忆，他是在雍和宫找到的这个图像集的，上面还有寺内喇嘛译出的各尊汉文名号和从汉文名号译出的满文名号。他在文章里引用了一部分汉文名号，显然，并不是所有的尊神都译出了汉文，也可证明此集确实一直没有汉文名号。

⑮1903 年阿尔伯特·格伦威德尔抽出三百尊图像于圣彼得堡(St. Petersburg)出版的《佛学丛刊》(*Bibliotheca Buddhica*)上发表，名为《三百佛像集》(*Sbornik izobraženii 300 burkhanov*)。

1921 年，俄人 Mozelevsky 将潘德书译为俄文，刊于哈尔滨，俄国佛学家欧登堡(Sergjusron Oldenboury)1903 年于圣彼得堡刊行《三百佛像集》中所有尊神。

1955 年，印度学者罗怛·毗罗(Raghu Vira)，应中国总理周恩来的邀请到中国访问，为他的巨著《百藏丛书》(*Śatapiṣaka Series*)收集资料。他花了三个月的时间访问了很多的寺庙、洞窟、图书馆和古籍书店。在他收集的大量文献中就包括木版刷印的《三百佛像集》。

1991 年罗克希·昌德拉在《西藏佛教图像学》(第 685—784 页)一书中发表了三百尊图像的全部图像，并且包括每一尊的真言(咒)。

1994 年《百藏丛书》第 379 卷中发表了由苏珊玛·罗希娅女士编辑的《章嘉的三百图像手册》(Śata-piṭaka Series，Indo-Asian Literatures Volume 379，Reproduced in original scripts and languages，Translated，annotated and critically evaluated by specialists of the East and the West，Founded by Prof. Raghu Vira M. A.，Ph. D.，D. Litt. Et Phil，Continued by Lokesh Chandra，*Lalitavajra's manual of Buddhist iconography*，pp. 1－2，By Sushama Lohia，Irvine，California，USA，International Academy of Indian Culture and Aditya Prakashan，New Delhi，1994.)。此书不仅将《三百佛像集》再次出版，而且将潘德的两篇德文著作的英译本以及每尊图像背面的真言与格伦威德尔精美的线描图也一同发表。

同年中国也出版了法源寺中国佛教图书馆所藏的版本。图像相当精美。

另外，在纽约美国自然史博物馆(the American Museum of Natural history，New York)还保存了三百佛像的三幅唐卡(Cat. no. 70.2/8377 ABC)。这三幅作品在苏珊玛·罗希娅女士的《章嘉的三百图像手册》一书中提到。

《三百佛像集》在中国还有其他的版本流传。例如，四川德格印经院的经库里还保存着一套《三百佛像集》的桦木雕版，据说是根据旧版重雕，旧版已经找不到，但是不见印本流传。青海尕藏也收集了一个残本，但图像线条极为粗简，可能是另外一个版本。



图 2
刊本《三百佛像集》之一

根据蒙藏文前言记载，三百尊神分成七大类，即上师（印度祖师、西藏祖师和大成就者）（1—18 叶）、本尊（19—32 叶）、佛类（33—48 叶）、菩萨（49—64 叶）、声闻缘觉（罗汉）（65—70 叶）、勇士空行（71—76 叶）和护法（77—100 叶）。⑯ 这明显继承了《成就法鬘》的构架，结构严谨，分类清晰，显然是根据章嘉国师的原则从大量成就法经典著作中选出重要的尊神做出的精心编排，打破了传统的以成就法为主题的图像编排方式。（彩图 7－6－2《三百佛像集》唐卡之一）

《五百佛像集》和《三百佛像集》分别采用了不同的方法将经典所载的尊神表现出来。前者是以成就法为主，将有关尊神描绘出来；后者将成就法或曼荼罗中的尊神挑选出来，分门别类，这种方法已经成为学者研究和分类佛像时的基本原则。可以说，藏传佛教所有图像学的著作均脱离不开这两种模式，前者是印度佛教传统的继承，是各种成就法经典主尊图像的总集；后者开创了一种新的体例，通过对众多尊神的取舍排列充分体现自己所属教派的观点，对清宫产生了深远的影响。

应当看到，藏族学者在对印度传统佛教神系吸收的过程中，有意无意地喜欢将其神秘化和完美化，但要使这些东西在西藏真正落地生根，他们还必须面临一个严峻的挑战，即这些舶来品如何与西藏本民族古老的信仰和文化融合并使之保持旺盛的生命力。经过藏族学者的长期努力，这些带有异国色彩的佛教神系在与本土文化结合的过程中，逐渐丰富和发展，演变成真正具有西藏特色的东西，并在雪域高原得到了进一步的补充和发展，许多的本土神，如四季女神、贝格遮（Begtse）、八宝女神、各种山神以及汉地的关帝等尊神都被吸纳进来，为藏传佛教神系增添了独特的光彩。

二、清代宫廷对藏传佛教神系的最后完善

宋元以来，内地逐渐受到藏传佛教的影响，藏传佛教图像学资料逐渐丰富起来。元代有著名的《西夏藏》（1302 年刻竣）和《碛砂藏》（1225？—1322）在内地的刊印。⑰

明代是藏传佛教图像学资料积累的重要时期，现存的重要资料主要有明永乐八年（1410）刊印的藏文《大藏经・甘珠尔》和宣德六年（1431）《诸佛菩萨妙相名号经咒》。前者是以西藏纳塘版抄本为基础雕印的。尽管永乐版的藏文《大藏经》目前已经很难见到，但是西方学者研究之后认为它的插图一部分在康熙版的藏文《大藏经・甘珠尔》中被复制和采用。后者实际上是一部与大宝法王得银协巴（1384—1415）有关的一个经咒集，其中第一卷收录了六十尊佛菩萨插图，包括二十一度母、三十五佛、观音菩萨、无量寿佛等，并有梵、藏、蒙、汉四体文字的赞文。这是目前所知汉地刊行的第一部具有图像学意义的著作。故宫所藏《明内府金藏经》的体例与之相近但更为简单，疑为明永乐或宣德时期的抄本。由此可以肯定，当时宫廷这一类经咒集插绘佛教尊像的抄本或刊本并不少。由于上述资料均已经有了比较详

⑯苏珊玛・罗希娅女士在前言中将勇士空行母分为两类，因不知西藏传统中有将两者连称的习惯，故当为一类。
⑰周心慧编《中国古代佛教版画集（二）》，学苑出版社，1998 年，第 104 页。［法］海瑟・噶尔美著，熊文彬译《早期汉藏艺术》，中国藏学出版社，1994 年，第 73—102 页。

细的研究成果，[18]这里不拟讨论，重点要讨论的是清代宫廷的图像学资料。

清代宫廷由于前期诸帝，尤其是乾隆帝的极力推崇，藏传佛教极为兴盛，从经典到实物造像、寺庙建设均保存了大量藏传佛教神系和图像学方面的资料。

康熙至乾隆时期，满、蒙、藏文《大藏经》的刊印为清宫藏传佛教艺术创作准备了充分的图像资料和经典依据。康熙二十年（1681）刊刻藏文《甘珠尔》，雍正续刻藏文《丹珠尔》，乾隆二年（1737）刊行藏文全藏经。康熙五十六年（1717）刊印蒙文《甘珠尔》，乾隆六年至十四年（1741—1749）译藏文《丹珠尔》为蒙文，并刊行蒙文《大藏经》。乾隆三十八年至五十五年（1773—1790），编译完成了满文《大藏经》，至五十九年（1794）全部十二部刊印完毕。

内蒙古学者格·拉西色楞出版了根据内蒙古大学图书馆所藏康熙五十九年（1720）北京版木刻朱印版蒙文《甘珠尔》经护经版上的全部插图（彩图 7－6－3　蒙文《甘珠尔》扉画之一）。全经共一百零八函，上护经版绘画佛像二幅，下护经版绘五幅。全书共绘尊神七百五十六尊，内容包括：本尊、佛、菩萨、女尊、护法、罗汉和一些外来神和低级神祇等，数量庞大，由于每位尊神有蒙文名号及其满文音译，价值很高。[19] 另外，故宫紫禁城出版社最近出版的满文《大藏经》的全部插图（彩图 7－6－4　满文《大藏经》扉画之一）也是这批资料的重要组成部分。它的上护经版绘画二尊佛像，下护经版或四尊或五尊，全经共七百零九尊。每位尊神标有满文和藏文名号，格式及尊神内容与蒙文《大藏经》相近，只是本尊和女尊中的空行母数量较少，以大乘佛教尊神为主。[20] 藏文《大藏经》的插图也是很重要的资料，还没有全面发表。从近年学者的研究成果来看，蒙文《甘珠尔》的插图可能是以北京版藏文《甘珠尔》为底本，而满文《大藏经》的插图则可以肯定是以北京版蒙文《甘珠尔》为底本。若能将三者比照，肯定会有重要的研究突破。

总而言之，这部分图像学资料的重要性是不言而喻的，但对于图像学和神系研究而言，它们相对零散，选择绘画的尊神与经典内容有一定关系，但并不系统，它们可以作为图像学的补充，但并不能完全展示藏传佛教神系的结构，所以本文不作详细阐述。

清代宫廷藏传佛教神系体系的完备则完全仰赖于清代唯一的国师章嘉呼图克图。康熙时期，二世章嘉国师阿旺洛桑却丹（Ngag dbang blo bzang chos ldan，1642—1714）长住北京，深得康熙帝的器重，与其他皇子过从甚密。他与四子雍亲王胤禛有师生之谊，曾指导胤禛修习密法。在其晚年，受皇十二子胤祹之托著《诸尊身色印相明录》一书，[21]将藏传佛教重要的本尊神、佛、菩萨等共二十六尊，列举出来，并以诗体详细描写其图像学特征，并给出其心咒和根本咒，成为清代第一部重要的藏传佛教图像学著作。此书似为初学者的入门书，虽然整体看起来以本尊、佛、菩萨为次序排列，但其中穿插不一，显然只是一些重要尊神的罗列，而不是神系的整理。

对藏传佛教图像学的丰富与完善贡献最巨者当属三世章嘉·若必多吉（Rol pavi rdo rje）。他一生与乾隆帝相伴，直到乾隆五十一年（1786）去世，他渊博的学识和对清室的忠心以及他与乾隆帝本人建立和保持的良好私人关系，为他在宫中藏传佛教建设中发挥无可替代的作用打下了坚实的基础。宫中很多重要的佛教建设都是在他的主持下完成的，厥功至伟。他为清宫所编辑的最重要的图像学著作即是《诸佛菩萨圣像赞》。

该图像学著作最早是由前沙俄爱沙尼亚男爵钢和泰（Baron A. von Staël-Holstein）（1877—1937）[22]在北京发现的，当时收藏在一位书商的手里，后由国立北平图书馆收藏。1928 年，钢和泰撰文极为推崇此书。[23] 他认为此书的价值，在于这是最新发现的章嘉国师的第二部重要著作。与他的第一部著作《三百佛像集》相比，两者不仅尊神内容不尽相同，可以互相参见补充；另外，《三百佛像集》尊神名号仅有蒙文和藏文，而《诸佛菩萨圣像

[18]《早期汉藏艺术》，第 107—135、189—200 页。

[19]格·拉西色楞主编《蒙古文〈甘珠尔〉佛像大全》，内蒙古人民出版社，2002 年。

[20]罗文华《〈满文大藏经〉藏传佛教绘画研究——兼及尊神名号中的满文阿礼嘎礼字》，《故宫博物院院刊》2003 年第 3 期，第 32—42 页。

[21]此书收于《北京版西藏大藏经》附录《章嘉全书》第二卷内。德国波恩大学中亚语言文化研究所曾经自 1969 年起进行由德国研究协会（Deutsche Forschungsgemeinschaft）资助的“特殊研究领域 12——中亚”研究计划（Sonderforschungsbereich 12 “Zentralasien”）。这项研究包括九项子计划，前后持续将近十年。结束时，于众多出版成果中有一套《西藏佛教图像学及象征表现》（*Ikonographie und Symbolik des tibetischen Buddhismus*）丛书，即是针对藏文仪轨、图像之分类格式及其象征表现之翻译与介绍。林纯瑜《〈诸尊身色印相明录〉译注》，《中华佛学研究》1998 年第 2 期，第 1—39 页。

[22]有关钢和泰的生平参见《读书》1997 年第 1 期，第 49—54 页刊出的钱文忠一篇伤感的文章：《男爵和他的幻想：纪念钢和泰》。

[23]Baron A. von Staël-Holstein, *Remarks on the Chu Fo Pvu Sa Sheng Hsiang Tsan*, pp. 1－4, Bulletin of the Metropolitan Library, Vol. 1, 1928；［俄］钢和泰著，于道泉译《馆藏诸佛菩萨圣像赞跋》，《国立北平图书馆馆刊》1928 年第 1 期，第 5—9 页。

赞》有满、蒙、汉、藏四体文字，价值更在其上（彩图 7－6－5《诸佛菩萨圣像赞》之一）。他还发现，在当时的北京和欧洲各国博物馆中收藏有乾隆年间所制的藏传佛教擦擦泥佛，显然是依照《诸佛菩萨圣像赞》的模式所造：正面凸出，全身贴金，背面以四种文字标出各像名号，有“大清乾隆年敬造”款以及用千字文排列的编号数字。其中千字文是区分其类别，数字表示该类中的第几尊。而在《诸佛》中也有同样的千字文分类（详见下文）。对于《诸佛》创作的时间，他作了很有意思的讨论。《三百》中章嘉本人的像也列祖师像中，而《诸佛》不见。这说明，他在编《三百》时，“自以为功行圆满，可厕身于诸天之列”。如果此说成立，则《诸佛》的成书当在《三百》之前。他的观点代表了当时学术界对《诸佛》了解的最高水平。

1937 年美国梵文教授克拉克在他的《两种喇嘛教神系》一书中将其发表出来。[24]《诸佛菩萨圣像赞》原有前言一篇，且每尊神像后有诗体赞文一篇，出版时均略去。克拉克的工作是尽可能地复原梵文的名号，并编纂了汉、藏、梵文名号的检索，以方便西方学者的使用。

在瓦拉文斯（Hartmut Walravens）影印出版的这部图像集[25]中，前言[26]和赞词完整地刊行出来。前言为此书的编者以及出版年代的确定提供了重要的证据。

根据前言记载并结合内务府档案，可以肯定此书的最早作者确凿无疑是三世章嘉国师本人，最初只是一个带满文尊神名号的佛像绘画集，编成于乾隆十四年（1749）四月十一日（现未见保存），二十二年（1757），清宫造办处即依此图本做成铜镀金阴阳佛模各一套，乾隆帝将阴佛模赐给了庄亲王允禄供奉，庄亲王据此绘编成图册，绘制时间当在乾隆二十二年之后。我们现在所见到的图像应是庄亲王所绘的本子。

解读其前言可知，此集对诸尊进行了详细而明确的分类，共分为二十三类。这种分类是在《三百佛像集》的基础上作了一定的改进，如将单尊神与曼荼罗的诸神结合起来，很有创意。很多尊神的汉文名号都进行了重新翻译，而这些名号在清宫的唐卡、造像和各种题记中均可以见到被普遍使用。最明显的是大黑天被译为勇保护法，这是只在宫廷使用的名号。另外，很多的名号译名更加文雅，组神的名号长短一致，音律流畅，如二十一度母等，画面清晰、做工精细，四体文字佛号的书写显然考虑到汉文阅读者。所以这个图像集对宫廷佛教造像的研究最为便利，直接反映了章嘉国师本人的图像学与神系思想。虽然这个图像集的尊神不如《五百佛像集》收录齐备，但是这毕竟是第一部带汉

㉔这本图像集最早在 1937 年收于《哈佛—燕京丛书》卷三、卷四中。1928 年，当时在燕京大学教授梵文和印度古宗教史的前沙俄教授钢和泰在应邀前往哈佛大学作为访问学者时，将他在中国收集的一批图像学资料交由美国哈佛大学图书馆出版，名为《两种喇嘛教神系》（*Two Lamaistic Pantheons*，*From Materials collected by The late Baron A. Von Staël-Holstein*，Edited with Introduction and Indexes by Walter Eugene Clark，Harvard University Press，1937；第 2 版，Paragon Book Reprint Corp. New York 1965）。直到他去世才得以出版的这部具有重要意义的图像学著作，包括两部最新的图像学资料（宝相楼的铜造像以及《诸佛菩萨圣像赞》）和四部图像学资料（宝相楼、《诸佛菩萨圣像赞》、《三百佛像集》和《五百佛像集》）的诸尊梵、藏、汉名号检索。

㉕印度出版了由德国学者哈尔穆特·瓦拉文斯编辑的全本的《诸佛菩萨圣像赞》（Śata-Piṭaka Series Indo-Asian Literatures Volume 379，Hartmut Walravens，*Buddhist Literature of the Manchus: a catalogue of the Manchu holdings in the Raghu Vira Collection at the International Academy of Indian Culture*，New Delhi，1981）。这个版本是罗扈·毗罗在中国所收集的资料中的一部分。

㉖特将全文抄录于下：“三百六十尊佛像赞　粤稽三百六十尊佛像乃我皇上德契金容，极晨昏之斋肃，心周贝叶，溯宝相之庄严，爰命章嘉胡图克图捡藏经中诸佛宝号永宜供奉者，排集尊次，编列字号。天字号般若道祖师十尊，地字号秘密祖师八尊，元字号菩提祖师十尊，黄字号大秘密佛三十四尊，宇字号诸祥秘密佛十四尊，宙字号五方佛五尊，洪字号三十五佛三十五尊，荒字号十方佛十尊，日字号六勇佛六尊，月字号药师佛七尊，盈字号诸祥佛五尊，昃字号文殊化像菩萨十三尊，辰字号观世音菩萨化像二十尊，宿字号毗卢佛坛场内菩萨十六尊，列字号诸祥菩萨七尊，张字号保护佛母五尊，寒字号救度佛母二十二尊，来字号诸祥佛母四十四尊，暑字号十八罗汉十八尊，往字号诸祥罗汉七尊，秋字号勇保护法二十一尊，收字号财宝天王五尊，冬字号诸祥护法三十八尊。共三百六十尊，成二十三堂，朝夕崇祀，功德之大，直括龙藏全备。荷蒙眷注，亲承赏赐，祗拜之下，瞻净土为胎，宛聚沙成佛。举小见大，不盈尺而参丈六金身。斗室之中，俨觐灵山千亿。其排序成堂，由祖师而次及金刚、秘密诸佛、菩萨、天行佛母、罗汉尊者、护法天王等像，乃参悟灌念之后先，又升堂入室阶级也。猗欤盛哉！惟祈诸佛慈灵佑予合家康泰，仰荷皇上之恩赐，又得我佛之垂慈，故将诸佛绘成图像，每尊敬系以赞，以期志虔诚于无替云尔。”（哈尔穆特·瓦拉文斯书中第 99—100 页）

据此，至少可以知道两点：1. 此集确为章嘉所编，仅集名号而已，现在所存的图像集则是序言作者请人绘成（或是作者自绘?），并非宫中所绘；2. 乾隆帝所赐并非名号集，而是确有其造像。如此，可以肯定，在造像之前，《诸佛菩萨圣像赞》在宫中当先有名号集，后有图像集，可惜两者迄今均未发现有保存下来的版本。至于此前言作者的身份，从文中口气判断，绝非一般人物，而是与乾隆帝关系极为密切的人物。

查清内务府造办处原档可以找到相关的记载：

（乾隆二十年广木作）十二月“二十七日员外郎白世秀将做得镀金阳佛模三百六十尊、阴佛模三百六十尊，随节活安在养心殿呈览，太监胡世杰传旨：将阴佛模三百六十尊交庄亲王，其阳佛模三百六十尊配作三层塔一座，每一层供一百二十尊，每一尊安一玻璃欢门，先做样呈览。钦此”。中国第一历史档案馆所藏《清内务府造办处活计档》胶片 100，案卷号 3469。

此处的三百六十之数与《诸佛菩萨圣像赞》的尊神数恰好一致，可以肯定佛模的内容就是《诸佛菩萨圣像赞》。乾隆帝赐给的庄亲王即是前言的作者，应是顺理成章的结论。而现在所见的《诸佛菩萨圣像赞》的版本均应在此之后，至少应在乾隆二十年或稍后一二年间，即公元 1755 年或稍后，发起人是庄亲王允禄。庄亲王的事迹见《清史稿·传记》卷二一九，裕亲王条下，记载十分简略。他是康熙帝的第十六子，因裕亲王死后无嗣，雍正元年（1722）过继为子，袭爵位。他历时康雍乾三朝，事迹并不显赫，但是与雍正帝关系至密，是雍正帝修禅的重要成员之一，法号爱月居士。乾隆时期他一度主管内务府事务，是一个虔诚的佛教信徒，宫廷中很多的藏传佛教建设均与他有密切的关系。中华书局标点本《清史稿》第三十册，第 9049—9050 页；冯尔康《雍正传》，人民文学出版社，1985 年；《御选语录》卷一九；《永宪录》续编第 358 页。

根据另一条内务府《造办处活计档》的记载（乾隆十四年四月杂活作十一日条下，胶片 91，案卷号 3425），其绘本已经完成，先只有满文本名号，乾隆十五年（1750），增加了四体文字，二十年（1755）根据图像铸成阴阳佛模各一套。

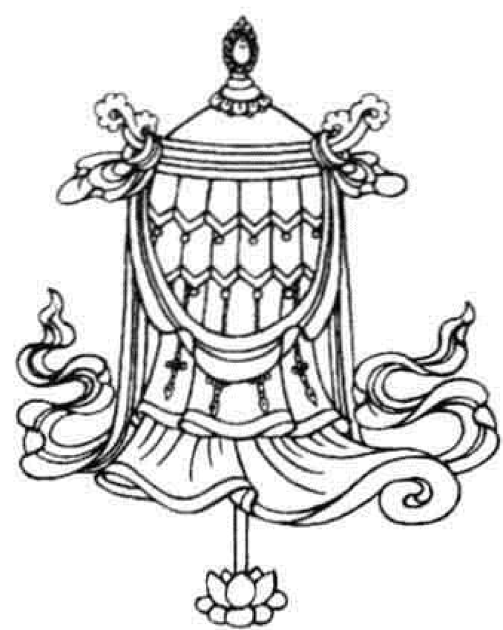
文名号的藏传佛教图像集。

三、结语

有清一代，汉藏两地文化艺术交流频繁，宗教活动相互影响又各有源流。藏地在图像学经典的刊印时仍采取了传统的经典阐释形式，宗教信仰较重。汉地，特别是文化和政治中心的北京，包括皇宫都在以符合汉、蒙古民族需求的形式对藏传佛教的尊神进行分类和定名，明显带有本土化的色彩。这些资料也为今天的学术研究提供了重要的参考资料。

第七节

多伦诺尔与热河藏传佛教美术遗迹



多伦诺尔与热河分处清代漠南蒙古的东部，又都是清朝皇家支持的藏传佛教中心地区，具有浓重的政治色彩和皇家特色。多伦诺尔曾经是重要的内蒙古藏传佛教管理中心，又是蒙古境内最重要的两个艺术中心之一（另一个是喀尔喀蒙古的库伦，即今天的乌兰巴托），但由于其特殊的地理位置，从清末以来即遭受严重破坏，寺院建筑损毁殆尽，所有佛教法物都已荡然无存，只有零星的造像，还能让我们隐约推断出，或许它们是来自于多伦诺尔作坊中的作品（彩图 7－7－1　宗喀巴、彩图 7－7－2　四臂观音菩萨、彩图 7－7－3　文殊菩萨、彩图 7－7－4　忿怒金刚手）[①]。多伦诺尔铜造像在清代汉藏艺术史的地位一直没有得到正确的评价，随着近年来汉文史料和西方调查资料的公布，其真实的历史面貌正展示在我们面前。热河外八庙与之稍有不同，由于外八庙是清帝的避暑山庄，即清朝在口外的一个临时政治中心，其寺庙具有更为浓厚的政治色彩和皇权特点。其藏传佛教的发展和兴盛均仰赖于清朝的庇护，基本上没有可能发展出独立的宗教中心和艺术中心，其地理位置深处草原，并非战略要地，故其大部分建筑和部分藏品均能保存至今。

一、多伦诺尔汇宗寺

多伦诺尔，在蒙古语中意为“七个湖泊”，因有七个湖泊相邻而得名，另有四条河流先后在此汇合后称为滦河（闪电河）。在其滋养之下，这里水草丰美，传统上是蒙古游牧地区，理想的驻牧之处。元世祖忽必烈曾在这里建起了避暑行宫，以后元代的历朝皇帝在七八月份都到这里来避暑、游猎。清代时，这里成为皇家牧场。由于它地处蒙古高原的南端，为蒙汉交通之要冲，向北进入蒙古草原深处，南距北京七百里，过此可直抵京畿防线，俯瞰京师，自古以来就是兵家必争之地。因此，清代这一地区一直由朝廷直接管理。

17 世纪后期，漠北蒙古内部矛盾激化，互相争杀，被漠西蒙古准噶尔部所乘。康熙二十七年（1688），准噶尔部领袖噶尔丹率兵突袭喀尔喀部，曾经强大一时的喀尔喀部落溃散四逃，于是土谢图汗和哲布尊丹巴一边仓皇率部众南移，进入清朝控制的漠南、长城沿线避难，一边向清廷请求援助。康熙帝调动清军和蒙古军队布防，同时安顿陆续逃来的喀尔喀蒙古诸部。康熙二十九年，康熙帝亲征，在漠南乌兰布通击退准噶尔部，缓解了喀尔喀危机。[②]次年（1691），康熙帝亲自召集漠南蒙古四十九旗札萨克和漠北喀尔喀蒙古土谢图汗部、札萨克图汗部、车臣汗三部贵族，于多伦诺尔会盟，在消弭各部矛盾的基础上，按照漠南蒙古的体制，将喀尔喀蒙古编为三十四旗，旗下设参领、佐领，划分为左、中、右三路，标志着喀尔喀蒙古正式归附于清朝统治力量之下。多伦会盟期间，内外蒙古各部王公合辞恳请，“斯地川原平衍，水泉清溢，去天闲刍牧之场甚近。而诸部在瀚海龙堆之东西北者，道里至此，亦适相中。……愿建寺以彰盛典”，[③]得到康熙帝的大力支持。当时喀尔喀蒙古各部贫困不堪，并不能大量出资助修，清朝虽然财力有限，但还是必须承担大部分资费，而且当时

①此四图见 Marylin M. Rhie，Robert A. F. Thurman，*Wisdom and Compassion: The Sacred Art of Tibet*，Asian Art Museum of San Francisco and Tibet House，New York，1991. pp. 69，144，266. 书中均注明此四尊造像来自于察哈尔地区，实际上，所指即多伦诺尔地区。该书认为它们融合了喀尔喀蒙古、布里亚特蒙古、西藏、汉地四种风格，年代在 1700 年左右，与喀尔喀的造像相比，此作品有更多的汉地风格和内蒙古风格，喀尔喀风格并不明显，所谓的布里亚特影响更是难以确认，其年代可能与汇宗寺或善因寺的建设年代同期。

②王思治《清朝通史·康熙朝》卷上，紫禁城出版社，2003 年，第 333—360 页。

③张羽新《清政府与喇嘛教附清代喇嘛教碑刻录》，《汇宗寺碑文》，西藏人民出版社，1988 年，第 278 页。

还有内务府和工部的参与，提供工匠、建筑材料和运输费用等等。当时主持工程的应当是一世哲布尊丹巴。他既是一位佛教领袖，也是一位当时最优秀的艺术家，他的铜造像至今都被学术界视为17世纪最优美的作品。可以想象，当时虽然寺庙设计结构还是依据了汉式寺庙的总体规制，但是在建设过程中肯定有喀尔喀蒙古或当地工匠的参与，不可避免地在壁画、唐卡和佛造像上保存了蒙古的影响。

康熙三十六年(1697)，寺庙建设初具规模，哲布尊丹巴呼图克图要返回喀尔喀蒙古，康熙帝遂委派章嘉国师主持工程，建筑主体完成以后(图1 汇宗寺全景)，康熙四十年(1701)开始油饰、彩画和内部装修，并很快完成。随后的七月份当康熙帝巡幸至此，到多伦诺尔庙拈香礼佛时，发现佛堂内陈设稀少，谕随行大臣依照京城西郊畅春园永宁寺的样式设计多伦诺尔庙。寺庙供奉的佛像、供器、经文等均在京城制作后运抵多伦诺尔庙，内部陈设基本完成。④ 康熙帝同时决定在多伦诺尔庙设立喇嘛印务处，任命二世章嘉呼图克图为“多伦诺尔喇嘛庙总管内蒙古喇嘛事务之札萨克达喇嘛”，掌管漠南蒙古的佛教事务。内蒙古四十九旗，每旗各选派一名喇嘛到该庙出家，随后驻京喇嘛在此驻锡的越来越多，官仓和僧仓逐渐修建起来，形成了一个漠南蒙古宗教管理中心。印务处设在汇宗寺东侧大吉瓦仓的附近，后又移到善因寺大殿的东北侧(图2 善因寺大吉瓦仓)。这里掌管着内蒙古四十九旗及察哈尔八旗等广大地区的众多寺庙，十几万

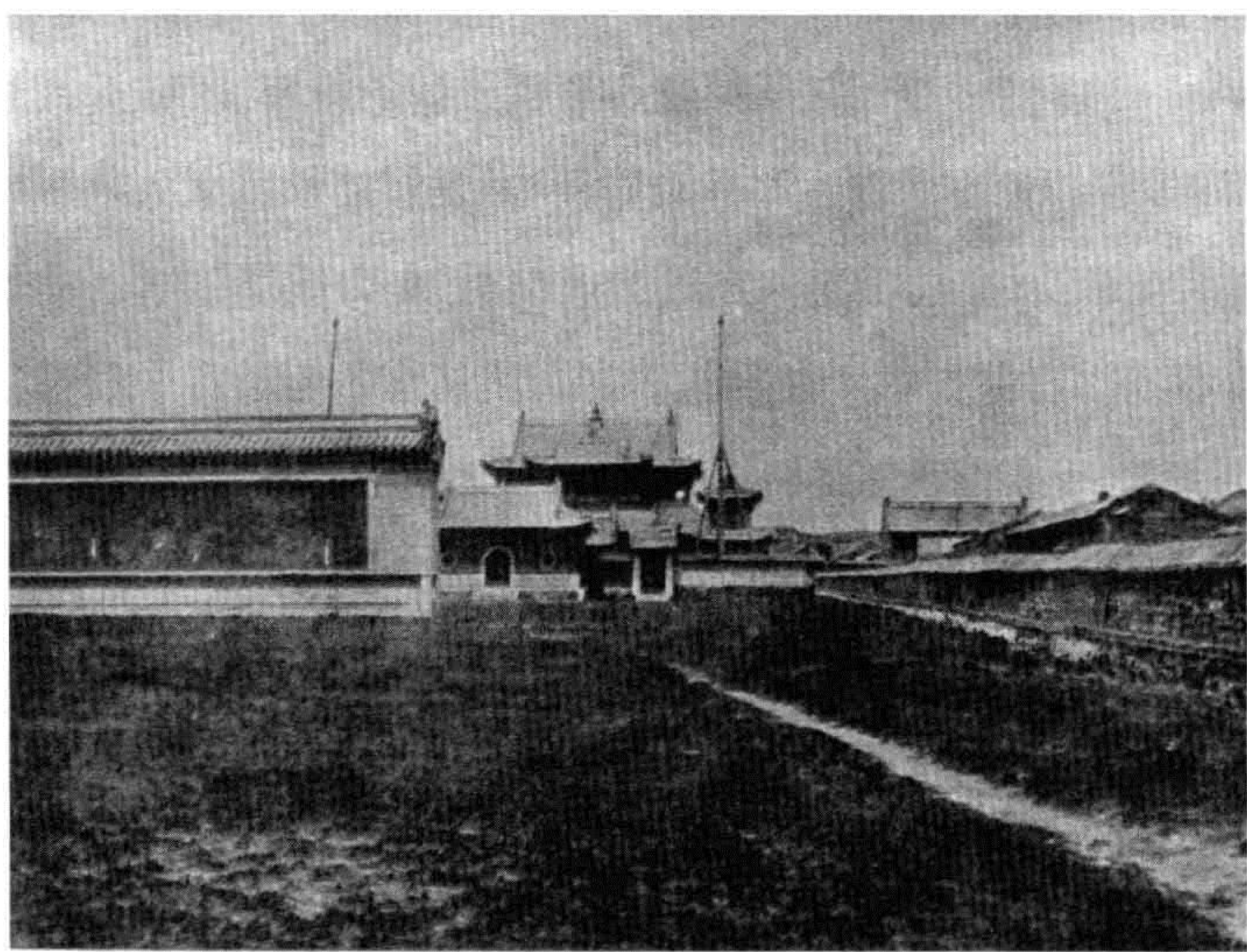


图1
汇宗寺全景

僧众的宗教事务，其职能强大而庞杂，除章嘉为世袭的札萨克达喇嘛以外，其他的副达喇嘛和管理喇嘛高僧均为甘青宁地区的著名活佛组成。此机构在清理藩院的地位并不高，但是职权却很大，清朝容易掌控，又能不干涉教务，给宗教一定自主权。由此一个小机构，清朝举重若轻地解决了漠南蒙古地区教权问题。

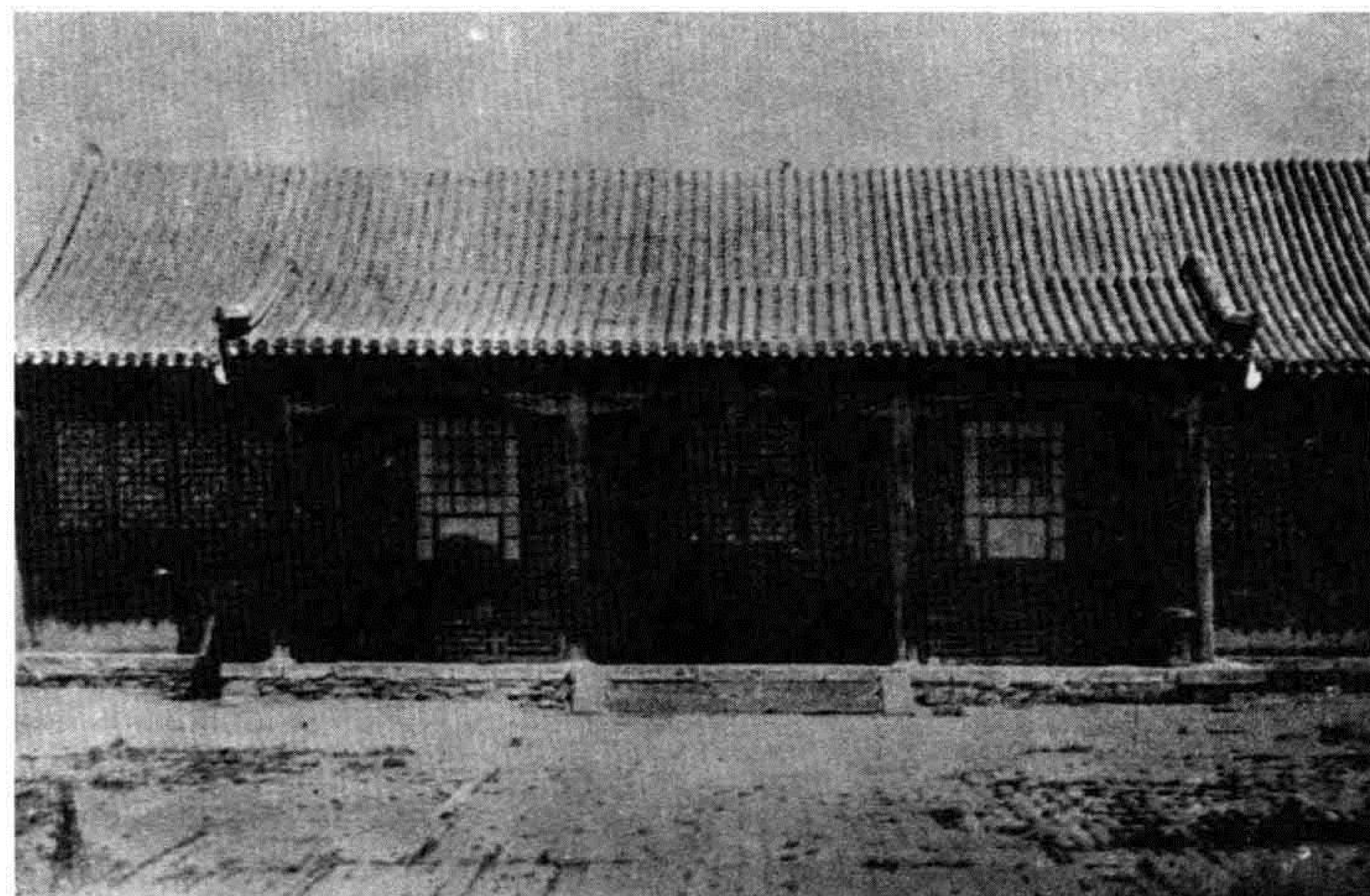


图2
善因寺大吉瓦仓

康熙四十年，再次赐封章嘉呼图克图为“灌顶普善广慈大国师”，这是清朝唯一正式册封的国师，这是对章嘉呼图克图的出色工作和政治作用的肯定，对其崇高地位的确认。康熙五十一年(1712)，工程结束，根据章嘉呼图克图的请示，康熙帝为该寺赐名“汇宗寺”，赐匾“声闻届远”。对“汇宗”之义，他解释道：“盖四十八年，家各一僧。佛法无二，统之一宗。而会其有极，归其有极。诸蒙古恪守侯度，奔走来同，犹江汉朝宗于海，亦有宗之义也。”⑤以其寺之建象征清朝的大一统之盛，所以康熙帝才会如此之重视。

次年，康熙帝再次来多伦诺尔视察时，对整个情况非常满意，对章嘉国师的贡献赞赏有加，下旨“黄教之事，由藏向东，均归尔一人掌管”。⑥ 可以说，寺庙的修建过程中，章嘉呼图克图的地位与声誉与日俱增，最后成为漠南蒙古最高的精神领袖，他的出现与多伦诺尔对于清代在蒙古地区统治地位是相称的。

康熙五十三年(1714)，康熙帝赐御笔碑文，竖立汉白玉碑，上镌满、蒙、汉、藏四体文字，述建寺缘起。此寺从首倡到建成，历时二十余年，一经修建完成，便成为漠南蒙古各部最重要的佛

④郭美兰《康熙帝与多伦诺尔汇宗寺》，陈捷先、成崇德、李纪祥主编《清史论集》上册，人民出版社，2006年，第82—86页。
⑤《汇宗寺碑文》，第278页。
⑥以上章嘉事迹均见：释妙舟编《蒙藏佛教史》，江苏广陵古籍刻印社，1997年，第92页。

教圣地之一。康熙帝“间岁一巡,(内外蒙古)诸部长于此会同述职”,形成了清帝定期在此会晤蒙古各部王公、处理蒙古事宜的制度,在康熙朝中后期的二三十年里,汇宗寺成为清朝安抚蒙古各部、各处相关事宜的重要办公、接待地。清代诗人查慎行曾经陪同康熙帝到汇宗寺,有感而题:“西僧迎辇列香幡,击鼓吹螺动法门。番界从来知佛大,而今更识帝王尊。”[⑦]后来,随着在热河(承德)兴建的避暑山庄的成型,这一中心才逐渐东移至热河。

雍正五年(1727),雍正帝敕谕,在喀尔喀蒙古建大庙一座,即庆宁寺,蒙古名“阿穆尔巴雅斯嘎郎图寺”,为安置一世哲布尊丹巴呼图克图的舍利;[⑧]同时,在汇宗寺西南侧再建善因寺(档案中也称“新庙”)。其建筑是由宫廷的样式房设计的,也就是“雷式样”。六年春,奉旨从京城调集了大批工匠开始动工兴建。九年,善因寺竣工,赐“敕建善因寺”匾额和“御制善因寺”碑文,勒石纪念。[⑨] 该寺的规模较汇宗寺规制更高,布局工整,气势宏伟,金碧辉煌,具有宫廷建筑的特点。这里还建有雍正帝的行宫,只是雍正帝从未驾临过此地,只是为了与其父的事业相仿佛而已。由于大殿覆以黄瓦,故该寺俗称“黄庙”(图3 善因寺远景)。

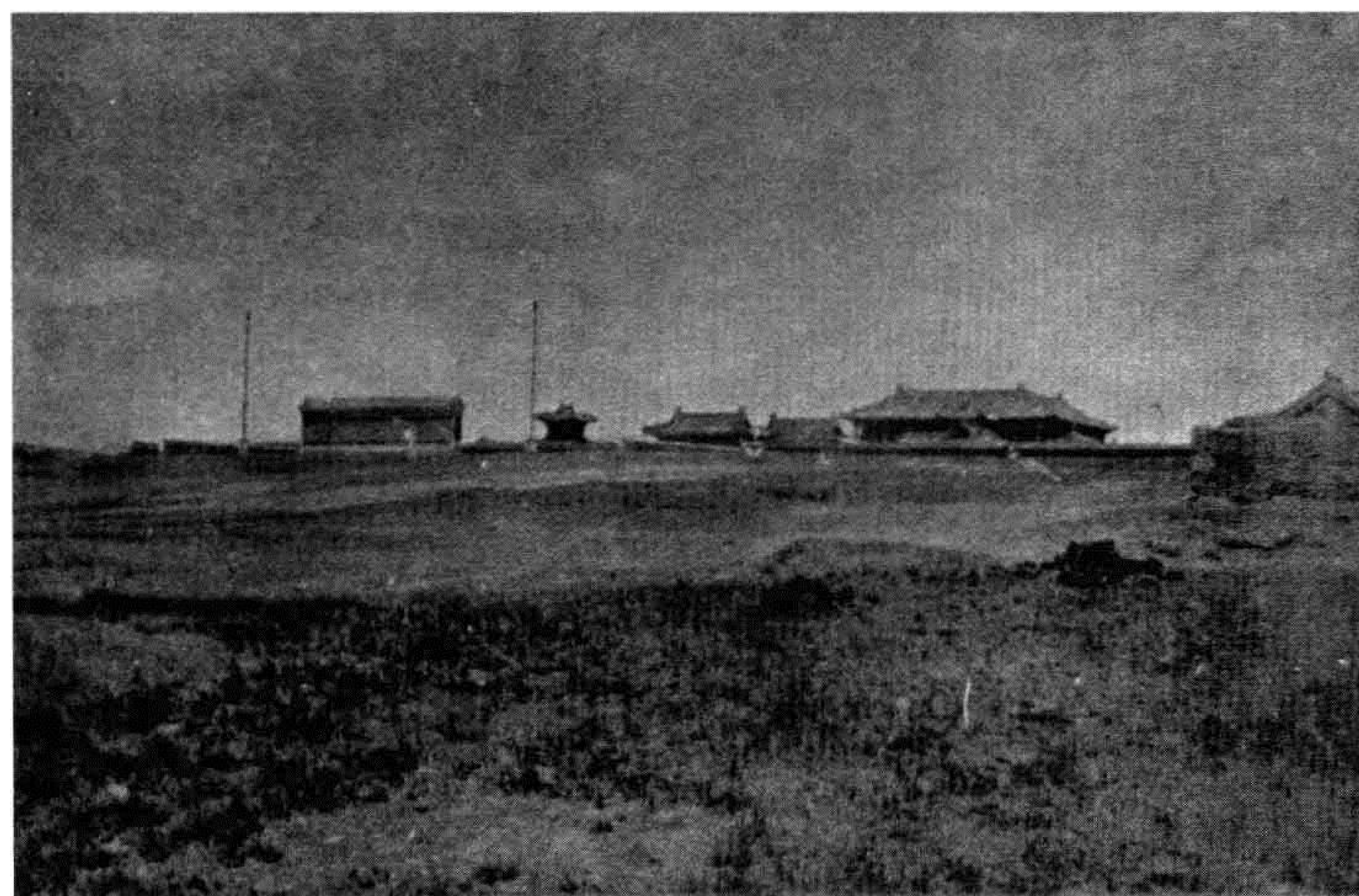


图3
善因寺远景

时章嘉转世灵童年幼,西北准噶尔部不断骚扰,为了稳定漠南蒙古诸部,重申章嘉的影响力和号召力,雍正帝发帑金创建该寺。对此目的,他在碑文中说得很清楚:“俾张家胡图克图呼毕勒汗主持兹寺,集会喇嘛,讲习经典,广行妙法。蒙古汗王、贝勒、贝子、公、台吉等俱同为檀越主人。前身后身,敬信无二,自心率其部众,听从教诲,胥登善域。稽古圣王之治天下,因其教,不易其俗,使人易知易从,此朕继承先志护持黄教之意也。”[⑩]

以后每年夏天,章嘉国师都在此处避暑,这里也成为他管理宗教事务的中心。由此,进一步提升了多伦诺尔的政治和宗教的影响和地位,成为清代蒙藏佛教史上不可忽略的一个重要的政治和宗教中心。

到清乾隆、嘉庆时期,汇宗寺规制庞大,由附属的善因寺、十座官仓、十三座佛仓和一百三十多处当子房组成的寺庙群,占地七百多亩,统称“汇宗寺”或“多伦诺尔庙”。

汇宗寺敕建寺庙部分仍以汉式布局为主,坐北朝南,共五进院落,五座殿,最后为藏经楼。中轴线上排列主殿,两侧配殿对称排列,外侧两边的活佛仓、官仓和当子房组成,北高南低,整体建筑的布局从今天的雍和宫的布局可以想象到。

在金刚殿后即是汇宗寺的主体建筑大经堂(图4 汇宗寺大经堂)。此建筑为两层楼阁式,重檐歇山顶,上覆藏青色琉璃瓦。[⑪] 经堂建筑形式是典型的都纲法式,分上下两层,今天承德外八庙的安远庙形制与其相似。一层是大经堂,正面设章嘉法座,前面设置长条座,供大型念经活动时众僧入座。法座后及两侧供无量寿佛、文殊菩萨、白度母、绿度母、宗喀巴,各护法神等铜像(图5 汇宗寺大经堂佛像)和一个巨大的曼荼罗。四周持



图4
汇宗寺大经堂

⑦黄可润《口北三厅志》卷一五,乾隆三十三年刻本,第四十六页。
⑧《蒙藏佛教史》,第25—26页。
⑨《清政府与喇嘛教附清代喇嘛教碑刻录》第318、319页,《善因寺碑文》。
⑩《善因寺碑文》,第318—319页。
⑪咸丰六年(1856)被火烧毁,十一年(1861)重建,同治三年(1864)竣工,庙顶换为普通青筒板瓦。



图 5
汇宗寺大经堂佛像

供唐卡，有佛传或佛本生以及诸佛尊形象三百余幅。一二楼之间有巨大的天井。二楼以回廊式结构为主，正北供释迦牟尼佛及二大弟子，两侧供十八罗汉像，正南供奉伏魔手持金刚和独雄勇保护法铜像。

其后院落为大雄宝殿，包括正殿和东西配殿，殿前为康熙御笔碑文，正面供三身佛（？法身、报身、应身）（图 6 汇宗寺后殿本尊）。殿内满挂各种题材的唐卡，其中很多都是由京城绘制。其西配殿为关帝庙，汉藏同供的战神。像西藏大多数战神一样，它的位置总是在西北角。东配殿为秘密佛殿，供密教本尊为主。



图 6
汇宗寺后殿本尊

根据档案记载，当时汇宗寺主要大殿的陈设都是遵照康熙帝的谕旨，由朝廷出资承造的，或直接由紫禁城内的佛堂移供至此。[12] 但是从现存的一些照片来看，这些佛教艺术品并不是单一风格的，似乎都与宫廷有关。正如前文所指出的，其中供奉肯定会有喀尔喀蒙古的影响。如后殿中所供释迦牟尼佛及二弟子像，其圆形莲座就是典型的喀尔喀蒙古风格（参见第九章第三节），所挂供的唐卡也是以蒙古风格为主，绝少北京宫廷的风格，也与西藏的不同。

经堂的陈设风格很可以与汇宗寺西侧的章嘉活佛仓相比较。该佛仓是各佛仓中地位最高也最豪华的一处，其建筑主体完整保存至今，康熙帝赐名“珠轮寺”，由三进院落，三座大殿，一座内院组成。其中大经堂也为二层重檐歇山顶式建筑。大殿内供释迦牟尼佛、二弟子、绿度母和白度母、密教八位本尊神等，墙壁上绘画二十一度母。此殿很可能是由章嘉国师亲自指导建筑的，其内部陈设的佛像唐卡则有更多的宫廷或者北京风格。章嘉仓与汇宗寺的经堂，前后建成时间相差并不大，而作品的风格却完全不同，虽然不能排除有乾隆时期改换陈设的可能，但其主体艺术风格仍能看出哲布尊丹巴与章嘉两人的影响所致。

善因寺以中轴对称的寺院建筑为主体，左右建有一座行宫（即雍正帝的行宫）、五座官仓、三座活佛仓和内外蒙古各旗兴建的几十座当子房。寺院建筑坐北朝南，共四进院落，四座主殿，一座章嘉活佛宫院。其中最为壮观的是第二进院落的大经堂，仍是仿藏式经堂都纲法式结构，二层楼重檐盝顶式建筑，覆盖黄琉璃瓦，与清宫皇家建筑等级相近，在草原上异常醒目。平面呈正方形，面阔九间，进深九间，共计八十一间，“其中柱皆中空以泄水，制作工巧，殿皆覆以黄琉璃瓦，周以缭垣，钜丽无比”，[13]能容纳一千多名僧人同时诵经。正中法座，应是章嘉本人或是他的弟子住持者所坐。前面设置经堂诵经长条座，两边供奉铜造像与唐卡，华丽绚烂，恍若天境。所供佛像正中有毗卢佛（？）、弥勒佛、药师佛、无量寿佛和宗喀巴像，一座曼荼罗和上乐金刚及其眷属等铜像，此殿定期有上乐金刚密教仪轨活动举行。二楼除了供奉护法、菩萨等铜像外，还供奉了《甘珠尔》和《丹珠尔》经各一部。

大经堂之后是大雄宝殿（图 7 善因寺后殿大雄宝殿），建筑

[12]《康熙帝与多伦诺尔汇宗寺》，第 82 页。
[13]《口北三厅志》卷四，第三十五页。

规模略小于经堂，所供为释迦牟尼佛、二弟子、八大菩萨、十八罗汉等大像（图 8　善因寺后殿八大菩萨与十八罗汉一部分）。左右有配殿，东配殿为药师殿，供药师七佛；西配殿为明王殿，供忿怒护法神。



图 7
善因寺后殿大雄宝殿

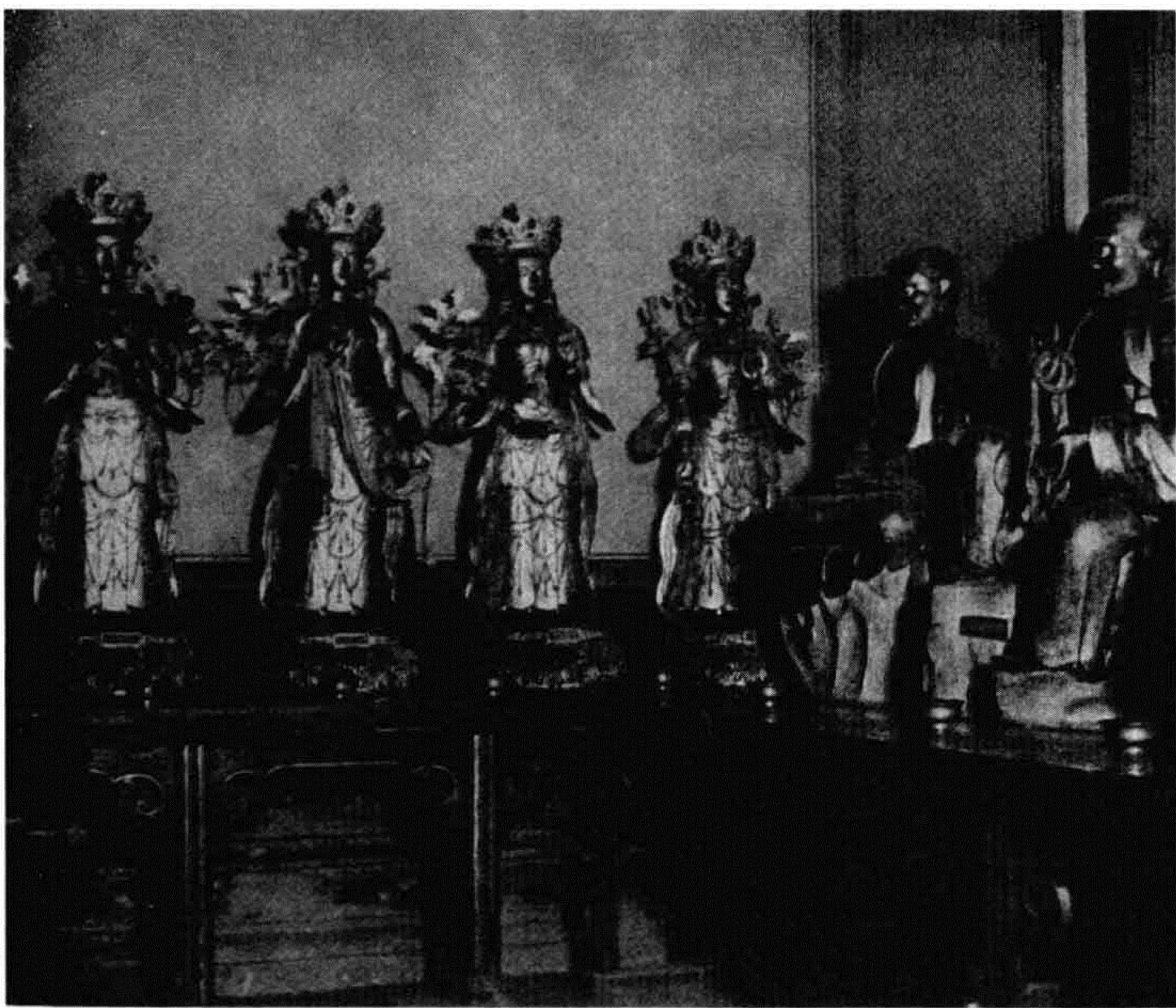


图 8
善因寺后殿八大菩萨与十八罗汉一部分

善因殿为后建，故其宏敞之势远过汇宗寺，豪华壮丽也过之。但其内部供奉铜佛像和唐卡风格更趋向北京宫廷的风气，做工精美，其供奉尊神配置严谨，实开乾隆时期宫廷佛堂内部陈设之先河（详见第七章第二节）。⑭

1893 年，沙俄学者波兹德涅耶夫考察汇宗寺建筑时赞叹："我觉得这两座敕建庙的正面和它们的建筑式样都酷似喀尔喀的阿穆尔-巴雅斯嘎郎图寺（即庆宁寺）的朝克泌庙，只不过后者是用木料建造的，而多伦诺尔的寺庙是石砌的，并且它们的装饰之精巧、雅致和富丽是阿穆尔-巴雅斯嘎郎图寺所无法比拟的。尤为精美的是这里梁枋上的装饰，门窗上方完美的飞檐，独具匠心的富丽的雕刻，奇妙的浮雕，琢磨得十分精细的金漆立柱，这一切都以其美丽而使人赞叹不已，并一定会使每一位观赏者不由得感到惊异。"⑮

雍正至咸丰年间，多伦诺尔形成以额尔腾河为界，右岸为寺庙区、左岸为商业区的格局，"东西宽四里，南北长七里，分十分甲，有大小八条街道的市镇"。晋、京、津、冀等地的汉、回族商号"增至四千余家"，商民和各种手工业人口达十七万人之多，各种金银铜匠和制造民族、宗教用品的作坊达五六百家。铁匠、金银匠、铜匠、木匠和制革、鞣皮、擀毡、制马鞍和蒙古靴帽等工匠所制造的金银首饰、蒙古头戴、铜佛、宗教法器、行皮加工等产品和民族手工业品，深受广大蒙古牧民的喜爱，更为从事蒙古贸易的商人所青睐。这里形成了漠南蒙古地区大型商贸中心。

"多伦城是依靠两庙的创建和每年的庙会而繁盛的。在一棵树木也不能生长的沙漠地带，为了建造这个壮丽无比的喇嘛庙，究竟需要多少人力也是难以想象的。远道从热河地区向这里运送木材的车队曾经络绎不绝地运到多伦城的东郊，为了建造寺庙工程从北京聚集的工匠，在这个城里曾经应急盖起了简易的房屋用以住宿。多伦城以这些工匠和搬运人为主的发展，以这些工匠和搬运人为对象的商业也随之繁荣起来。当喇嘛庙建成之后，从内外蒙古各地云集于此的善男善女们来参观朝拜以及在每年一月、六月两次举行的约半个月的祈祷会使这里更加繁华。在清朝繁荣时期，这些参拜者购买力也在增加，据说从天津、上海等地也有商人在此地经商。另外在清朝鼎盛时期，三千多喇嘛僧在朝廷以及王府优厚保护下生活着，可想他们的购买力也绝不在少数，雍正十年库伦的哲布尊丹巴呼图克图移居这个庙的时候，进行贸易的人大多数在此地聚集，城鼎盛至极。"⑯这也进一步刺激了当地法物工艺生产的发展。

⑭以上汇宗寺与善因寺的内部陈设及其藏品照片均引自[日] 逸见梅荣、仲野半四郎《满蒙喇嘛教美术》，法藏馆，昭和十八年(1943)。
⑮[俄] 阿·马·波兹德涅耶夫著，张梦玲等译《蒙古与蒙古人》卷二，内蒙古人民出版社，1983 年，第 355—356 页。
⑯[日] 泷川政次郎著，任月海译《多伦诺尔的喇嘛庙》，任月海编《多伦文史资料》第一辑，内蒙古大学出版社，2006 年，第 99 页。

由于僧侣众多，寺庙需求量较大，当地的手工业颇为发达，许多工匠和商家专为寺庙定制法物，不少漠南、漠北的商人慕名而来，专门采购和定制法物。这些都进一步促进了当地工艺水平的发展，使其成为著名的佛教艺术品生产中心之一。日本学者鸟居龙藏在他的《蒙古旅行记》中指出："多伦城的商店主要贩卖喇嘛以及蒙古人所喜爱的佛像和其他用品。特别是制造铜佛像最发达，有的大店铺开设专门的制造工场。作为北京以外的喇嘛佛像制造地，应该说要数多伦诺尔和库伦最发达。"⑰而匈牙利学者卢尔·吉斯提到"最著名的制作铜像的中心有拉萨、扎什伦布和内蒙古的多伦诺尔。这些传世的铜像就是从这些地方运到西藏的"。两者观察的视角不同，结论有不同，但都指出多伦诺尔铜造像不同寻常的重要地位。

我们通常所说的内蒙古的佛造像，其实就是指多伦诺尔的造像。多伦诺尔造像主要由汉地工匠参与，尤其是山西工匠为主。他们最初模仿藏式造像的特点，为当地的寺庙指定生产，积累了必要的知识和经验，很快他们开始为整个内蒙地区或者京畿地区寺庙生产，甚至还为西藏大寺定制佛像。法国传教士古伯察(1813—1860)在1841—1846年的中国旅行中，了解到"出自多伦诺尔大铸造厂的那些钢铁和青铜的漂亮铸像，不仅仅在整个鞑靼地区，而且在西藏最偏僻的地区都具有赫赫的名望。它那庞大的铸造厂向已皈依了佛门信仰的所有地区寄送佛像、钟和各种在偶像仪轨中使用的法器。那些小雕像都是用一块整材料制成的，但那些大的则是分部件铸制成后才拼装起来的"。当他在多伦诺尔停留期间，"亲眼看到一支确实很大的队伍出发，前往西藏，他们负责护送唯一的一尊佛像，共有八十八头骆驼拆散驮载"。⑱

到19世纪末，俄国人波兹德涅耶夫到多伦诺尔考察时，调查发现，多伦诺尔集中了不少作坊，在钟楼后街的街尾有几家铜匠铺，就是当地最主要的几家制作铜佛像的作坊。多伦诺尔的佛造像从丘克中国之行以来就已在欧洲人中享有盛名。钟楼后街的街尾则是多伦诺尔的几家铜匠铺，同时也是最主要的几家制作佛像的铺子。这里实际上只有两家铜像作坊兼店铺：一家是兴隆瑞，蒙古人称之为海桑岱，另一家是多伦诺尔最早的，在蒙古最有名气的阿尤希铜匠铺。其余所有的佛像作坊和相连的铺面都在长盛街上，如翁楚克铜匠铺(又称裕和永)、翁楚克诺姆图、巴彦台铜匠铺、呼钦诺姆图铜匠铺等。在多伦诺尔，制作佛像的作坊共有七家，但当时仍然营业的只有六家，这么几家作坊显然太少了，不足以使多伦诺尔在这个行业中居于首位。当地的喇嘛还告诉他："多伦诺尔的佛像比北京和蒙古其他地方出的佛像都要好，佛像的尺寸准确、贴金艺术水平高，是其最大的特点。"但据波兹德涅耶夫的观察，这种名声已经有点名不副实了，此时当地的做佛造像的生意已经受到来自北京的强烈冲击。虽然当地人声称他们做的佛像是最好的，但是未必符合实际，这只不过是蒙古人为了生意上与北京竞争的一种宣传而已。"在蒙古，多伦诺尔是最早制造佛像的，蒙古人觉得非常稀罕，可是现在在北京制作的佛像却要比这里的多无数倍，从北京销到蒙古——包括准噶尔和青海——以及西藏的佛像也多得多，因为北京佛像的价格比较便宜。"⑲但根据杨溥在1932年考察了多伦诺尔的各大铜铺后，在其《察哈尔口北六县调查记》中谈道："佛像为此邑名产，大至旬丈，小至盈寸，均能范铜铸造。余历观数厂，存像均甚多，仪容微妙，极有美术价值。"据说，北京的雍和宫、山西的五台山、热河(承德)的外八庙都有来自于多伦诺尔的铜像。1960年调查资料显示了一些小作坊由小到大发展的过程："多伦的裕和永铜铺，最初本钱很小，只有两个匠人，一面做铜活，一面也卖其他商品，生意越做越大，据说在民国十年左右这个号拥有铜匠五百多人，所制的铜货远销西藏等地。有一次承揽了一个西藏寺庙的铜佛，三百多匠人做了三年才完工，装运时铜佛的一个手指就要装一个大箱子。"⑳同一个地方，前后不久的调查都有完全不同的结论，值得研究。但多伦诺尔在清代确曾主导内蒙古以及周边地区藏传佛教造像，确是一个不争的事实。

清末民国，政府无力支持当地寺庙和法事活动，多伦诺尔走向衰落。从上述学者的考察日记中都已经感受到这一点。民国初年，战乱迭兴，政局动荡，加上军阀的掠夺和破坏，寺庙破敝，法物流失，僧侣星散，手工业连带受到打击。抗战时期，这里遭受最后的打击，一蹶不振。㉑ 曾经繁华数世纪之久的藏传佛教

⑰《多伦诺尔的喇嘛庙》，第99—100页。
⑱[法]古伯察著，耿昇译《鞑靼西藏旅行记》，中国藏学出版社，2006年，第43页。
⑲《蒙古与蒙古人》第二卷，第335—336页。
⑳《多伦文史资料》第一辑，原内蒙古商业厅科学研究所编《多伦旅蒙商》，第166页。
㉑任月海《多伦汇宗寺》，民族出版社，2005年，第187—209页。

铜造像中心，已经基本上从我们的记忆中消失了，直到今天，我们能确认为多伦诺尔制作的作品为数寥寥。

二、热河避暑山庄与外八庙

避暑山庄，又名热河行宫，是清代皇帝的离宫别苑，原本是古北口外大小二十座行宫之一，肇建于康熙四十二年(1703)，经乾隆大规模扩建，前后经过八十多年，才最后建成，这在时间上几乎与"康乾盛世"相始终。[22]

清代对于藩部地区上层人士的朝觐有年班和围班两个制度。出过痘者可以到北京朝觐，未经出痘的藩部上层人士禁止来京，但可以去木兰随围，由此产生了围班制度。承德避暑山庄的建设就是为了满足围班制度的需求而开始的。[23] 从康熙四十一年开始，清统治者在口外陆续建立行宫。热河行宫建于康熙四十二年(1703)，四十七年开始扩建。康熙帝解释了选择此地的原因："念热河之地，为中外之交，朕驻跸清暑，而诸藩来觐，瞻礼亦便。"[24]

每年盛夏，清帝都要到热河行围，沿途接见蒙古上层。到热河盘桓期间有大量的接见、娱乐活动，以怀柔蒙古上层，加强满蒙之关系。至乾隆时期，承德已发展成为古北口外"一大都会"。每当皇帝莅临，"凡秋狝，率于山庄驻跸数十日。万骑云屯，百货骈集，阛阓殷赈，拟于京师"。[25] 由于蒙古诸部均来该地，热河行宫就不可避免地有喇嘛寺庙的建设。其寺院区主要集中在园区东部和西北的山麓和河谷一带，从康熙五十二年至乾隆四十五年的六十七年间，先后建寺十二座，全是藏传佛教寺庙，其中溥仁寺、溥善寺(已毁，图 9　溥善寺大殿及配殿)、普宁寺、普佑寺(修复中)、安远寺、普陀宗乘之庙、殊像寺(残存)(彩图 7-7-5　殊像寺宝相阁所供文殊像)、须弥福寿之庙由喇嘛驻锡，普乐寺、罗汉堂(已毁，图 10　罗汉堂全景)、广安寺(已毁)三座寺庙由驻防的八旗护卫，广缘寺(重毁)为喇嘛集资修建。住有喇嘛的八座寺庙归清朝理藩院管辖，在北京八处(办事处)，这些寺庙地处塞外，所以又称"口外八处"或"外八处"，俗称"外八庙"。[26] 1893年，当俄国人波兹德涅耶夫来到承德调查，看到这些已经破败的皇家寺庙时仍赞不绝口："皇帝别墅中最美丽的地方，毫无疑问是建造在宫苑北面和东面的那些喇嘛庙了。它们错落地散布在浓阴覆盖的山上，各种颜色的琉璃瓦屋闪烁着美丽的光彩；造型奇特的寺刹、亭台、宝塔、牌楼等建筑物隐现在丛林之中。"[27](彩图 7-7-6　清代宫廷旧藏外八庙地图)



图 9
溥善寺大殿及配殿



图 10
罗汉堂全景

外八庙的建设具有强烈的政治色彩，与当时清帝处理、解决蒙古、新疆、西藏等边疆地区事务紧密相关。乾隆帝在普陀宗乘之庙诗中自注云："山庄城外北山一喧，崇建寺庙，如普宁寺，系乾隆二十年，平定西陲，四卫拉特来觐，仿西藏三摩耶式，建此以

[22] 王思治《从避暑山庄说"康熙盛世"——兼论布尔尼之叛与山庄的兴建》。中国人民大学清史研究所等编《山庄研究》，1994 年，第 237 页。郭美兰《康熙年间口外行宫的兴建》，戴逸主编《清史研究与避暑山庄》，辽宁民族出版社，2005 年，第 182—191 页。
[23] 赵云田《避暑山庄和清代的理藩制度》，《清史研究与避暑山庄》，第 58—62 页。
[24] 齐敬之《外八庙碑文注译》，紫禁城出版社，1985 年，第 1 页。
[25] (清) 吴振棫《养吉斋丛录》卷一八，北京古籍出版社，1983 年，第 201 页。
[26] 承德市文物局编《清帝与避暑山庄》，中国旅游出版社，2003 年，第 8 页。
[27] 马大正《19 世纪末承德的城市与居民——评俄国旅行家波兹德涅耶夫的承德见闻》，《承德研究》，第 292 页。

记武成。安远庙，则二十四年，因降人达什达瓦部落迁居于此，仿伊犁固尔札庙式为之。普乐寺，则三十一年所建，以备诸藩瞻觐。至布达拉庙，成于三十五年，仿西藏大昭式，敬建以祝慈釐。扎什伦布庙，乃四十五年，班禅额尔德尼来热河，为予祝七旬万寿时，仿后藏班禅所居创建者。其他如殊像寺、广安寺、罗汉堂诸所营建，实以旧藩新附接踵输忱，其俗皆崇信黄教，用构此梵宇，以遂瞻礼而寓绥怀，非徒侈钜丽之观也。”

康熙五十二年(1713)，康熙帝六十万寿，由科尔沁土谢亲王等蒙古各部一百二十札萨克、贝勒、贝子、台吉等“亲诣阙廷，叩祝万寿，公进银二十万两，请建庙于热河”，遂有溥仁寺和溥善寺的建设。

溥仁寺是外八庙第一座藏传佛教寺院。坐北朝南，四进院落，依汉式伽蓝七堂设计(彩图7-7-7　溥仁寺全景)。现在的慈云普荫殿和宝相长新殿还有造像保存，其建筑及内部装修尚维持原状。慈云普荫殿是其正殿，内有高大的木雕金漆三世佛像，正中的释迦牟尼佛两边各侍立弟子阿难和迦叶(彩图7-7-8　溥仁寺慈云普荫殿内所供三世佛像)。东西墙边供奉髹漆夹纻十八罗汉，基本完整，色彩如新。后殿宝相长新，面阔九间，每间供大型木雕金漆菩萨妆无量寿佛九尊。由于这些雕像完整如新，从中可以窥见其艺术风格。两殿的主尊像均有高大的背光，由内向外各饰繁密莲纹、宝珠纹，顶上为摩尼宝。佛尊面部圆润，有清秀之气，身体比例匀称，肌肤线条柔和，充满青春之气。袈裟衣纹线条自然流畅。莲座圆形，释迦牟尼佛两边的弟子所站的莲座也是圆形。总之，该寺中大部分雕像都具有明显的喀尔喀蒙古造像的风格(详见第九章第三节)。十八尊罗汉像则是典型的汉式做法，无论是工艺还是装饰风格。罗汉以写实性较强的人物形象为主，而不是强调其梵僧的异域特点，所着袈裟色彩绚丽，夹以各种写实的花朵纹、龙纹、杂宝以及几何图案，保留了明代罗汉的遗风(彩图7-7-9　溥仁寺慈云普荫殿内所供十八罗汉像)。此罗汉后来也影响到安远庙、雍和宫等寺庙的罗汉塑像的风格。

普宁寺是乾隆在平定准噶尔蒙古叛乱之后，依照西藏三摩耶庙(今译为桑耶寺，西藏山南古寺)而建的寺庙，汉藏结合式，前半部采取了汉式伽蓝七堂的传统格局。大雄宝殿内壁画十分丰富，除了绘有立像八大菩萨，两侧供奉木雕彩绘十八罗汉，后面墙壁上还绘有十八罗汉绘画。罗汉披华丽的袈裟，衣纹流畅，通绘各种花朵纹为饰；壁画山水清秀，色彩清雅，人物和花草自然生动，颇有汉风，很可能是宫廷汉族工匠所绘(彩图7-7-10　普宁寺大雄宝殿内所供罗汉及其壁画)。在大雄宝殿之后，以藏式建筑为主，即利用起伏的山势，在寺院后部修建高大的金刚墙为界，依照西藏三摩耶寺内的“曼荼罗”规制修建了一座须弥山境界曼荼罗建筑：以大乘之阁为中心，即代表世界的中心须弥山，周围环绕日、月、四大部洲、八小部洲等建筑，构成一个完整的须弥世界。

大乘之阁仿三摩耶寺的乌策大殿，建于青石须弥座基上，通高36.65米，依山而建，正面六层，侧面五层，后面四层，顶上建有五座方亭，四墙面仅有典型的藏式盲窗。屋顶共两重檐，下檐为四角的四个黄琉璃瓦攒尖顶，上檐为凸出于中央的一个黄琉璃瓦攒尖顶，形成五顶相峙的别致的巍峨高耸的造型。[28] 阁内供木雕千手千眼观音一尊，通高23.51米，为国内最大木雕佛像。

安远庙建于乾隆二十九年(1764)，是清朝平定准噶尔达瓦奇和阿睦尔撒纳叛乱后为迁居热河的准噶尔达什达瓦部修建的。达什达瓦是准噶尔蒙古的一支，在长达八年的准噶尔上层争权斗争中，达什达瓦及其子图鲁巴图先后被杀。乾隆二十年(1755)，清军兴师平定达瓦奇和阿睦尔撒纳的叛乱，达什达瓦之妻立即率部众响应，积极参加平叛战争。乾隆二十一年(1756)，达什达瓦之妻病故，总管布林要求内迁，得到乾隆帝的应允后，他们举族迁来热河，在普宁寺南修建房舍定居下来。同时，乾隆帝为他们在武烈河东仿新疆伊犁固尔扎庙而建安远庙，故又称“伊犁庙”。由于原庙已被清军拆毁，故此庙是唯一能够想见当时固尔扎庙的遗迹。此是典型的藏式都纲法式大经堂建筑。

此庙坐落在普宁寺与普乐寺之间的山冈上，中轴线朝向避暑山庄，平面为长方形，内外三层墙垣，占地面积26 000平方米(彩图7-7-11　安远庙全景)。主体建筑为普度殿，双层重檐建筑，周围有围廊。殿内供奉一尊绿救度佛母(彩图7-7-12　安远庙普度殿绿度母像)。尊像高大，直抵天井，墙壁上绘壁画，表现佛传与度母救难的题材(彩图7-7-13　安远庙普度殿壁画)。二层供大威德金刚和藏传佛教四部的主尊，与六品佛楼楼

[28] 周维权《承德的普宁寺与北京颐和园的须弥灵境》，避暑山庄研究会编《避暑山庄论丛》，紫禁城出版社，1986年，第433页。

上供桌上的九尊大佛相同(详见第七章第二节)。寺庙表现了观音和度母慈悲救度和文殊菩萨的智慧除障的思想。此主题是否是原固尔扎庙的供奉主题,很值得研究。

乾隆二十二年(1757),清朝平定准噶尔达瓦齐的叛乱后,继而进军天山南北,荡平了大小和卓木的叛乱,统一了西北广大的地区。生活在巴尔克什湖一带的左右哈萨克及生活在葱岭以北的东西的布鲁特(柯尔克孜族)终于摆脱了准噶尔部的欺凌。二十四年(1759)夏,清军消灭了"回部"霍占集兄弟的暴乱势力,一举将西北新疆地区完全纳入清朝的版图之中,至此,清朝实现了大一统局面。继厄鲁特蒙古的杜尔伯特部之后,南疆维族首领、哈萨克和布鲁特的首领等均依制按期到避暑山庄朝觐,乾隆帝在采纳章嘉的建议之后,修建了此庙,供其瞻礼。至于此殿建设的意义,乾隆帝说明如下:"咨之章嘉国师云,大藏所载,有上乐王佛,乃持轮王化身,居常东向,洪济群品,必若外辟重闉,疏三涂,中翼广殿,后规阁城,叠磴悬折,而上置龛,正与峰对者,则人天咸遂皈依。"[29]以上乐王佛东向,象征西部各族向东归顺清朝,其政治意义非常明显。

普乐寺建于乾隆三十一年(1766),位于武烈河东磬锤峰西的山冈上,坐东朝西,面向避暑山庄(彩图7-7-14　普乐寺全景)。全寺分为东西两部分,前半部(西部)为汉式伽蓝七堂式,大雄宝殿(即宗印殿　彩图7-7-15　普乐寺宗印殿)内供木金漆三世佛像以及八大菩萨像均有乾隆前期的风格(彩图7-7-16　普乐寺宗印殿内所供三世佛)。大雄宝殿后(东部)为供奉上乐金刚曼荼罗的核心部分"阇城"。阇城建在三层石高台上,中心是旭光阁,形同北京天坛的祈年殿,重檐圆顶覆盖金黄色琉璃瓦(彩图7-7-17　普乐寺旭光阁),内供奉木质上乐王佛曼荼罗(彩图7-7-18　普乐寺旭光阁内曼荼罗),主尊为铜铸藏传佛教无上瑜伽部母续本尊上乐王佛,也译为上乐金刚。由于此殿设计明确归之于章嘉国师的教义指导,可以相信,其曼荼罗的设计和经典阐释都有章嘉本人的思想。

普陀宗乘之庙建于乾隆三十二年至三十六年(1767—1771),历时四年,依照西藏布达拉宫而建,普陀宗乘即布达拉宫之义,为观音菩萨道场普陀山的象征。因乾隆三十五年是乾隆帝六十万寿,次年又是其母孝圣宪皇太后的八十万寿,届时"自旧隶蒙古喀尔喀、青海王公台吉等,暨新附准部回城众蕃长,连轸偕来,胪欢祝嘏",所以仿建此观音道场。[30]

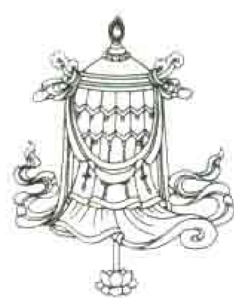
该寺坐落在山庄北面的山岭之中,依山就势,规模宏伟,占地面积22 000平方米,是八庙中规模最大的一处,有红台(即像布达拉宫红宫)、白台(即像布达拉宫白宫)、藏式碉房和合欢塔式,呈不规则布局(彩图7-7-19　普陀宗乘之庙全景)。主体建筑大红台和大白台位于山巅,红台顶南部建有塔殿二座,西北角为慈航普渡殿(彩图7-7-20　普陀宗乘之庙慈航普渡殿),殿内供观音菩萨一尊,东北角为权衡三界殿,供奉大型吉祥天母像一尊。红台中心主殿万法归一殿为三层群楼所环绕。群楼一层南殿所供的格鲁派五祖像(宗喀巴、贾曹杰、克主杰、根敦主、格桑喜措)铸造水平极高,颇有后藏造像中尼泊尔风格的特点,是乾隆早期造像中的精品之作(彩图7-7-21　普陀宗乘之庙大红台群楼一楼南殿所供格鲁派五祖像)。万法归一殿内设有宝座床,为达赖喇嘛所设,以示尊崇。整个大殿覆以镏金铜瓦,在阳光之下闪闪发亮。乾隆三十五年,土尔扈特部落首领渥巴锡因不堪沙俄的压迫,率部众历经艰辛回归清朝,受到乾隆帝的接见,时值普陀宗乘之庙落成,渥巴锡等人也参加了盛大的开光仪式。故宫现存的《万法归一图》就是描写这个场景的。

须弥福寿之庙建于乾隆四十五年,为迎接六世班禅一行从西藏来觐,为乾隆帝七十万寿祝釐而仿其本寺后藏扎什伦布寺而建(彩图7-7-22　须弥福寿之庙全景)。建筑坐北朝南,依山而建,主要建筑有大红台、御座楼、吉祥法喜殿、生欢喜心殿、万法宗源殿、万寿塔。两侧不规则地分布着白台、碉房、合欢塔等藏式建筑。大红台正中为主体建筑妙高庄严殿,周围环绕三层群楼。殿内陈设御赐班禅的座椅。群楼东侧为乾隆御座楼,是乾隆临时休息的地方,群楼西侧是班禅的寝宫吉祥法喜殿。楼高两层,下层为寝室,上层为佛堂。主殿妙高庄严殿和吉祥法喜殿全部覆以镏金铜瓦,妙高庄严殿脊上有八条铜镏金奔龙,每条龙重约三百公斤,形态生动,蔚为壮观,令人联想到紫禁城中的雨花阁顶上的铜龙。殿内所供雕漆宗喀巴像和两层的木金漆释迦牟尼佛侍二弟子像都是典型的宫廷造办处的作品(彩图7-7-23　须弥福寿之庙妙高庄严殿内释迦牟尼佛与二弟子像),尤其是宗喀巴像与紫禁城梵华楼上现存的宗喀巴像如出一辙。

[29]《外八庙碑文注译》,第42—43页。
[30]《外八庙碑文注译》,第51页。

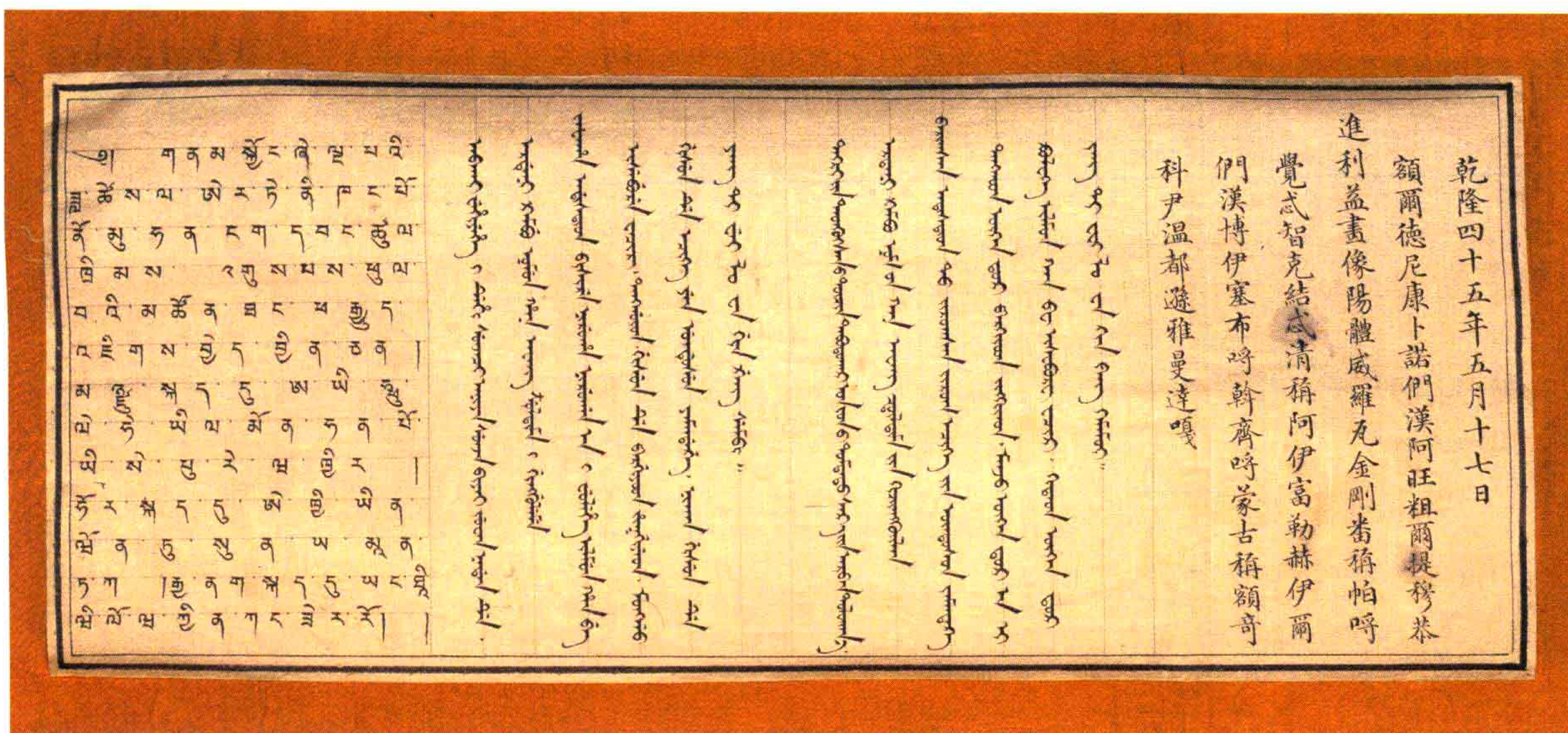
这些建筑借自然地形而建，形式各异，壮丽宏伟，是塞外最重要的汉藏风格结合的藏传佛教建筑荟萃之地。但其造像与绘画艺术基本上是宫廷的延续，多来自于康熙朝以来诸清帝在宫廷造办处定制后运至各庙，当地并无专门的作坊生产法物，因此其作品并无明显的当地特色。民国时期，1913—1914 年为避免文物流失，承德的大量藏品南迁至北京的故宫博物院收藏。[31]

[31]姜舜源《热河文物的聚散离合》，《清史研究与避暑山庄》，第 323—324 页。

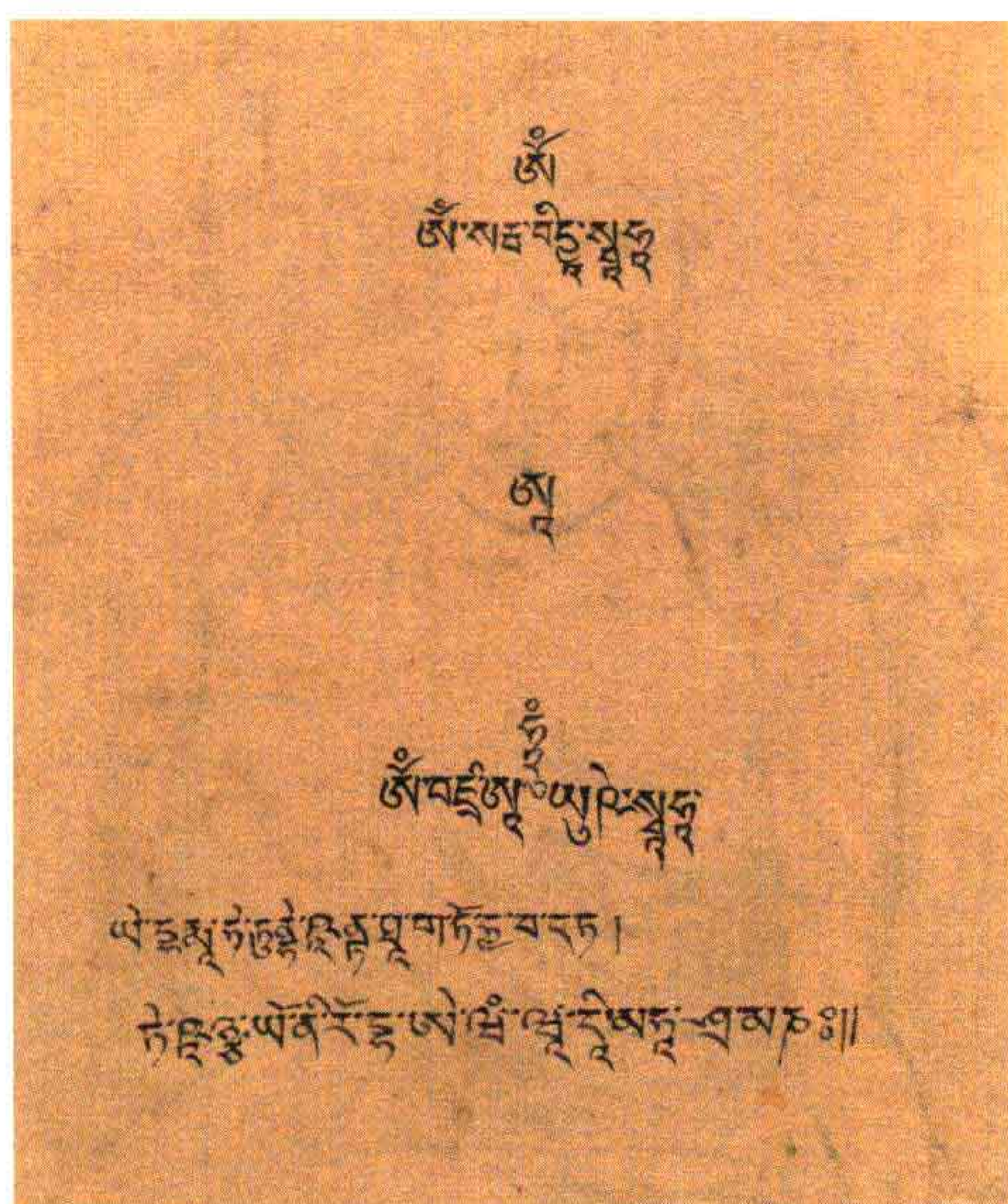


图版

第七章 第五节



彩图7-5-1　六世班禅额尔德尼恭进阳体威罗瓦金刚像唐卡一幅背后的四体文字题记　布本彩绘，西藏，乾隆四十五年（1780）五月十七日，故宫博物院藏



彩图7-5-2　释迦牟尼佛唐卡背后书写的“番字藏”　布本彩绘，西藏，乾隆时期（1736－1796），故宫博物院藏





彩图7-5-3 中正殿画佛副达喇嘛扎克巴多尔济恭进释迦牟尼佛与十八罗汉像唐卡 布本彩绘，纵67厘米，横51厘米，乾隆五十年（1785）十二月十五日，故宫博物院藏



彩图7-5-4 中正殿画佛达喇嘛扎克巴多尔济恭进黑唐吉祥天母像唐卡 布本彩绘，纵74厘米，横55厘米，乾隆五十一年（1786）十二月二十六日，故宫博物院藏



彩图7–5–5 《万法归一图》 绢本设色，纵164.5厘米，横114.5厘米，乾隆三十六年（1771），故宫博物院藏





彩图7－5－6 班禅额尔德尼进画像无量寿佛唐卡 布本彩绘，纵67厘米，横45厘米，乾隆四十五年（1780）八月初七日，故宫博物院藏



彩图7－5－7 三百零七尊白救度佛母像唐卡 布本彩绘，纵82厘米，横57厘米，乾隆二十五年（1760）十二月二十日认看，故宫博物院藏



彩图7-5-8　四十一年清宫绣作弥勒圣界像，绢本刺绣，苏州织造，纵60厘米，横34厘米，乾隆四十一年（1776）八月二十日认看，故宫博物院藏



彩图7–5–9 中正殿画佛喇嘛伐那婆斯尊者像唐卡 布本彩绘，纵83厘米，横56厘米，乾隆五十二年（1787）九月初十日绘，故宫博物院藏



彩图7–5–11 六世班禅进七佛偈唐卡之一迦叶佛像 布本彩绘，纵88厘米，横46厘米，乾隆四十二年（1777）五月初一日，故宫博物院藏



彩图7–5–10 过去七佛钵 白玉染色，高15厘米，口径18.5厘米，乾隆时期（1736–1795），故宫博物院藏





彩图7-5-12　七佛偈唐卡之一毗婆尸佛　纸本墨刻填金，纵106厘米，横66厘米，乾隆四十二年（1777）五月初一日，故宫博物院藏



彩图7-5-13　达赖源流像唐卡之一五世达赖像　布本彩绘，西藏，纵76厘米，横50.5厘米，乾隆时期（1736－1795），故宫博物院藏



彩图7-5-14 班禅源流像唐卡之一四世班禅像　布本彩绘，西藏，纵82.5厘米，横51.5厘米，乾隆时期（1736－1795），故宫博物院藏



彩图7-5-15 班禅源流像唐卡之一六世班禅像　纸本墨刻，纵82.5厘米，横54.5厘米，乾隆时期（1736－1795），故宫博物院藏



彩图7-5-16 班禅源流像唐卡之一四世班禅像 纸本墨刻填金，纵82.5厘米，横54.5厘米，乾隆时期（1736－1795），故宫博物院藏



彩图7-5-17 六世班禅僧装像唐卡 布本彩绘，纵125厘米，横68厘米，乾隆四十五年（1780）七月二十一日绘，故宫博物院藏



彩图7-5-18　六世班禅官服像唐卡　布本彩绘，纵124厘米，横68厘米，乾隆四十五年（1780）七月二十一日绘，故宫博物院藏



彩图7-5-19　扎什伦布寺汉佛殿所供乾隆帝像（局部）　布本彩绘，乾隆四十五年（1780）七月二十一日绘，故宫博物院藏



彩图7-5-20　娑罗树图　瓷青纸泥金绘，纵215厘米，横100厘米，乾隆四十五年（1780），嘉德拍卖



彩图7-5-21　中正殿画佛喇嘛绘画章嘉国师官服像唐卡　布本彩绘，纵124厘米，横68厘米，乾隆五十一年（1786）十二月二十六日，故宫博物院藏



彩图7-5-23 乾隆御容佛装像唐卡 绢本彩绘，纵113.5厘米，横64厘米，乾隆时期（1736－1795），北京，英国Christopher Bruckner的Asian Art Gallery拍卖，美国Freer Gallery of Art购买（Christopher Bruckner, *Chinese Imperial Patronage: Treasures From Temples And Palaces*《御制古玩：皇宫寺庙宝藏》，p. 9, pl. 1, London, UK）



彩图7-5-22 普宁寺乾隆御容佛装像唐卡 绢本彩绘，纵108厘米，横63厘米，乾隆时期（1736－1795），故宫博物院藏



彩图7－5－24 雍和宫乾隆御容头像



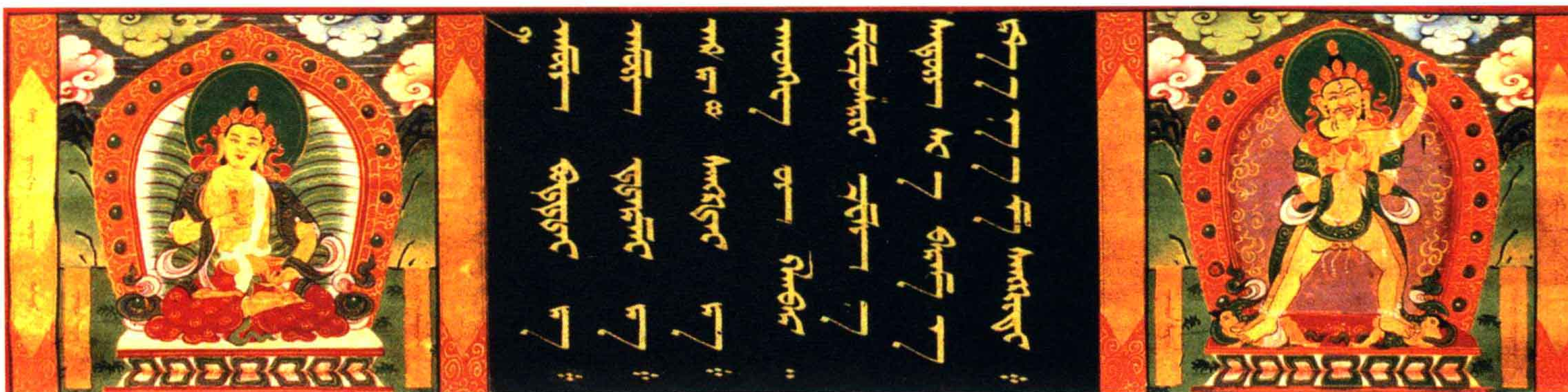
彩图7－5－25 乾隆帝头戴通人帽像（彩图7－5－23细部）

彩图7－5－26 须弥福寿之庙乾隆御容佛装像唐卡 绢本彩绘，纵111厘米，横64.7厘米，乾隆时期（1736－1795），故宫博物院藏





彩图7-6-1 彩绘本《五百佛像集》之一（Martin Willson and Martin Brauen (ed.), *Deities of Tibetan Buddhism: The Zürich Paintings of the Icons Worthwhile to See (Bris sku mchog ba don ldan)*, p. 119, pl. 265-267, Wisdom Publishcations, Boston, USA, 1980）



彩图7-6-3 蒙文《甘珠尔》扉画之一 康熙五十九年（1720）之前绘，内蒙古大学图书馆藏(格·拉西色楞主编《蒙古文〈甘珠尔〉佛像大全》第1页，图片001-1，内蒙古人民出版社，2002年)





彩图7-6-4 满文《大藏经》扉画之一 乾隆三十七年—五十九年（1772—1794）之前绘，故宫博物院藏



彩图7-6-5 《诸佛菩萨圣像赞》之一 乾隆二十二年（1757）绘，中国国家图书馆藏



彩图7-6-2 《三百佛像集》唐卡之一 18世纪，美国纽约自然史博物馆藏(Patricia Berger, *Empire of Emptiness: Buddhist Art and Political Authority in Qing China*, University of Hawai' s Press, 2003)



图版





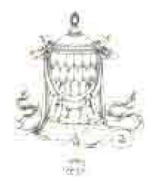
彩图7–7–1 宗喀巴 内蒙古（多伦诺尔？），约1700年，黄铜镀金，彩绘，通高129.5厘米，瑞典斯德哥尔摩Folkens Museum Etnografiska (Marylin M. Rhie & Robert A. F. Thurman, *Wisdom and Compassion: The Sacred Art of Tibet*, p. 266, pl. 96, New York: Asian Art Museum of San Francisco and Tibet House, 1991)



彩图7-7-2 四臂观音菩萨 内蒙古（多伦诺尔？），约1700年，黄铜镀金，嵌色与珠石，通高180.3厘米，瑞典斯德哥尔摩Folkens Museum Etnografiska（Marylin M. Rhie & Robert A. F. Thurman, *Wisdom and Compassion: The Sacred Art of Tibet*, p. 145, pl. 36, New York: Asian Art Museum of San Francisco and Tibet House, 1991）



彩图7-7-3 文殊菩萨 内蒙古（多伦诺尔？），约1700年，黄铜镀金，嵌色与珠石，通高180.3厘米，瑞典斯德哥尔摩Folkens Museum Etnografiska（Marylin M. Rhie & Robert A. F. Thurman, *Wisdom and Compassion: The Sacred Art of Tibet*, p. 144, pl.35, New York: Asian Art Museum of San Francisco and Tibet House, 1991）





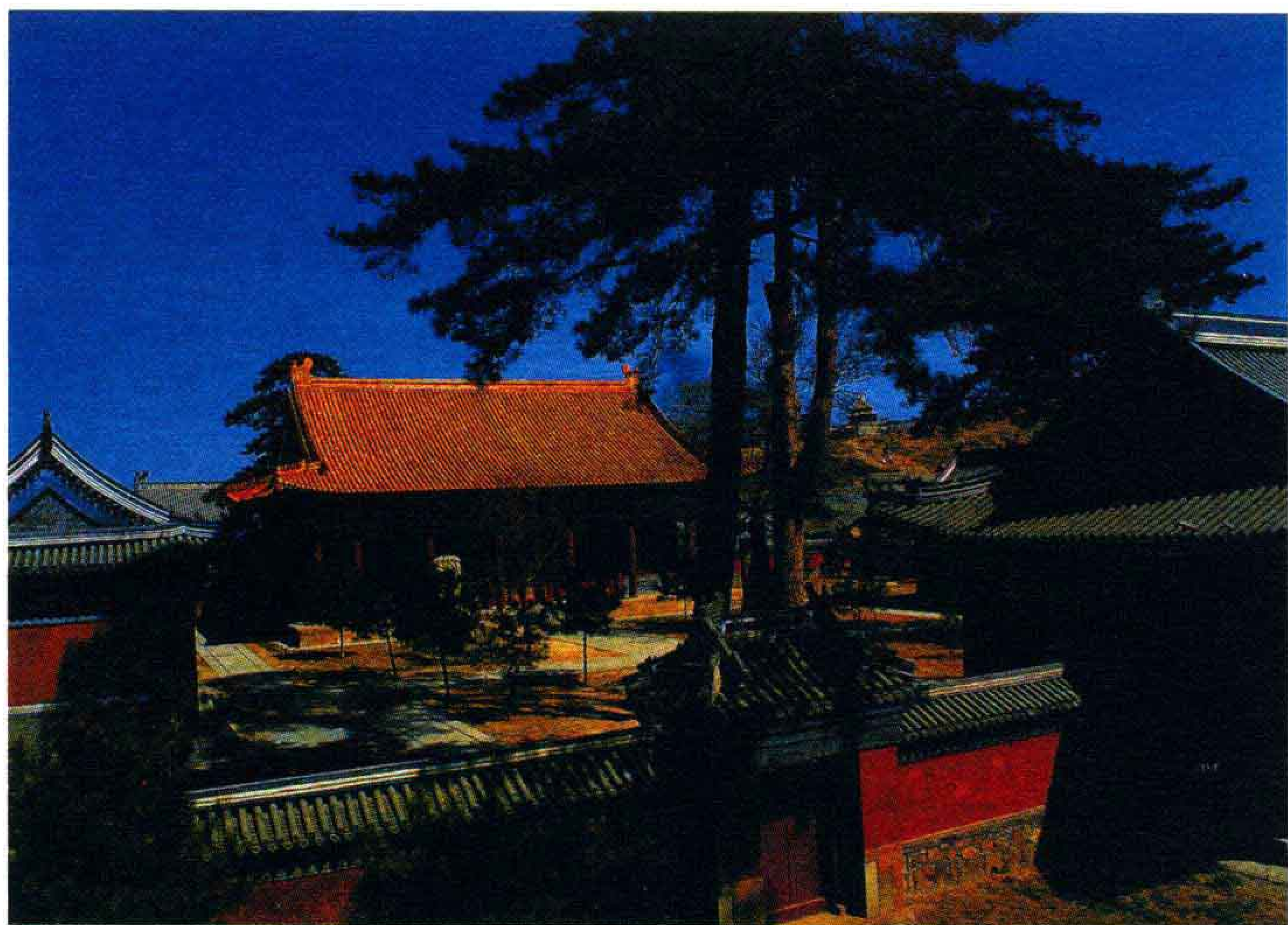
彩图7－7－4　忿怒金刚手　内蒙古（多伦诺尔？），约1700年，黄铜镀金，嵌色与珠石，通高185.4厘米，瑞典斯德哥尔摩Folkens Museum Etnografiska (Marylin M. Rhie & Robert A. F. Thurman, *Wisdom and Compassion: The Sacred Art of Tibet*, p. 141, pl. 32, New York: Asian Art Museum of San Francisco and Tibet House, 1991)



彩图7–7–5 殊像寺宝相阁所供文殊像



彩图7–7–6 清代宫廷旧藏外八庙地图



彩图7-7-7 溥仁寺全景



彩图7-7-9 溥仁寺慈云普荫殿内所供十八罗汉像



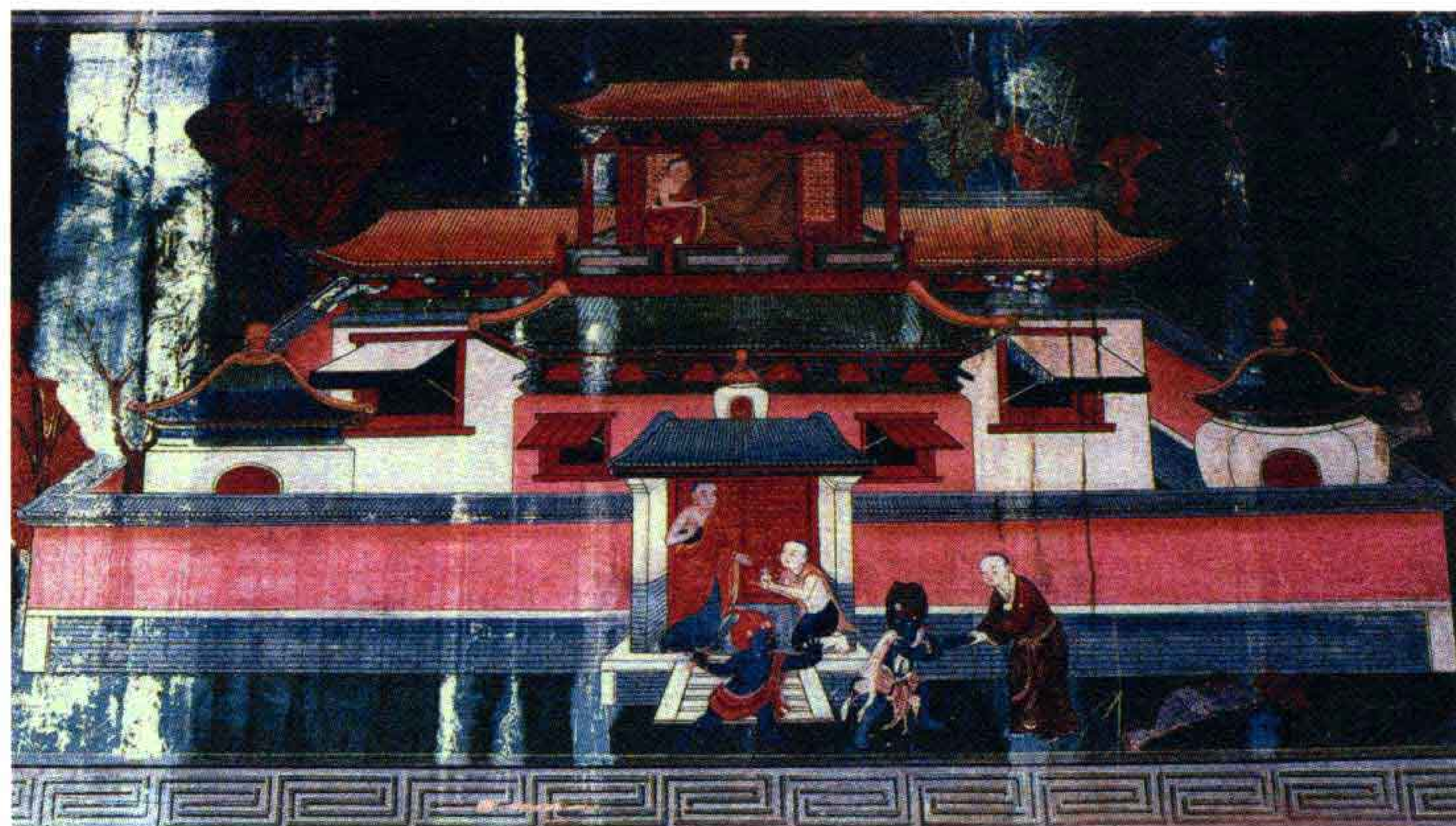
彩图7-7-8 溥仁寺慈云普荫殿内所供三世佛像



彩图7-7-10 普宁寺大雄宝殿内所供罗汉及其壁画



彩图7-7-11 安远庙全景



彩图7-7-13 安远庙普度殿壁画



彩图7-7-12 安远庙普度殿绿度母像





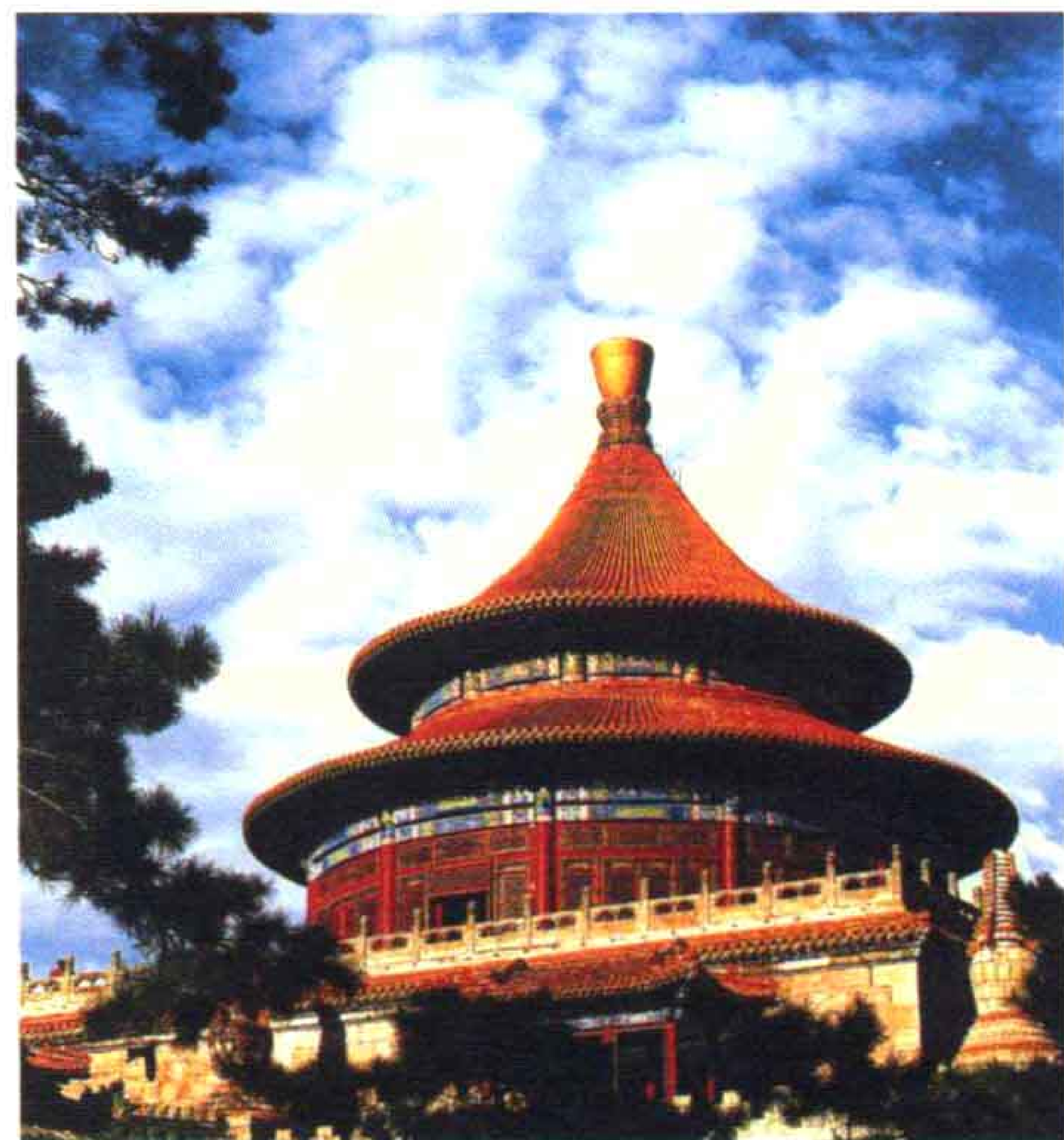
彩图7-7-14 普乐寺全景



彩图7-7-15 普乐寺宗印殿



彩图7-7-16 普乐寺宗印殿内所供三世佛



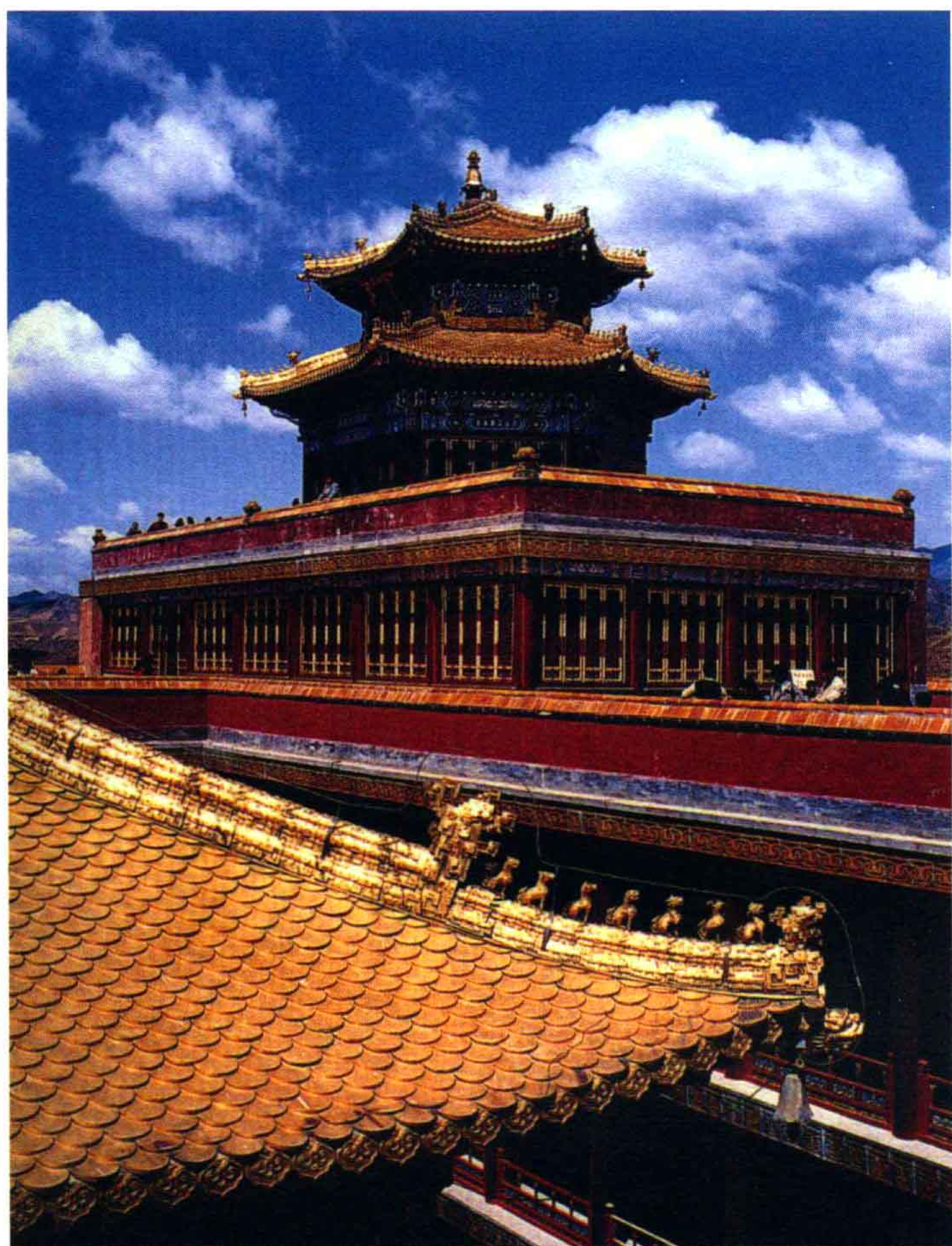
彩图7-7-17 普乐寺旭光阁

彩图7-7-18 普乐寺旭光阁内曼荼罗

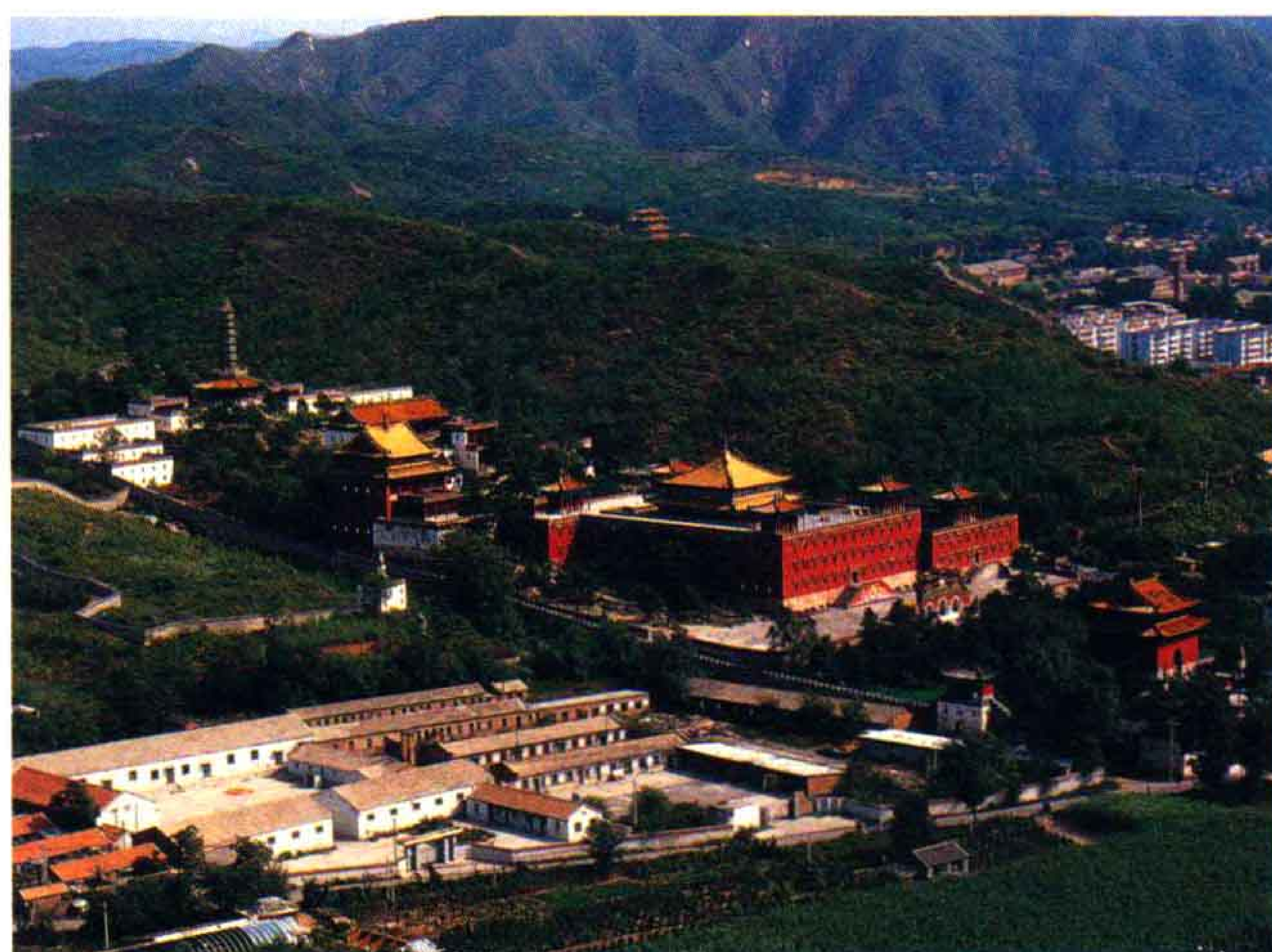


彩图7-7-19 普陀宗乘之庙全景

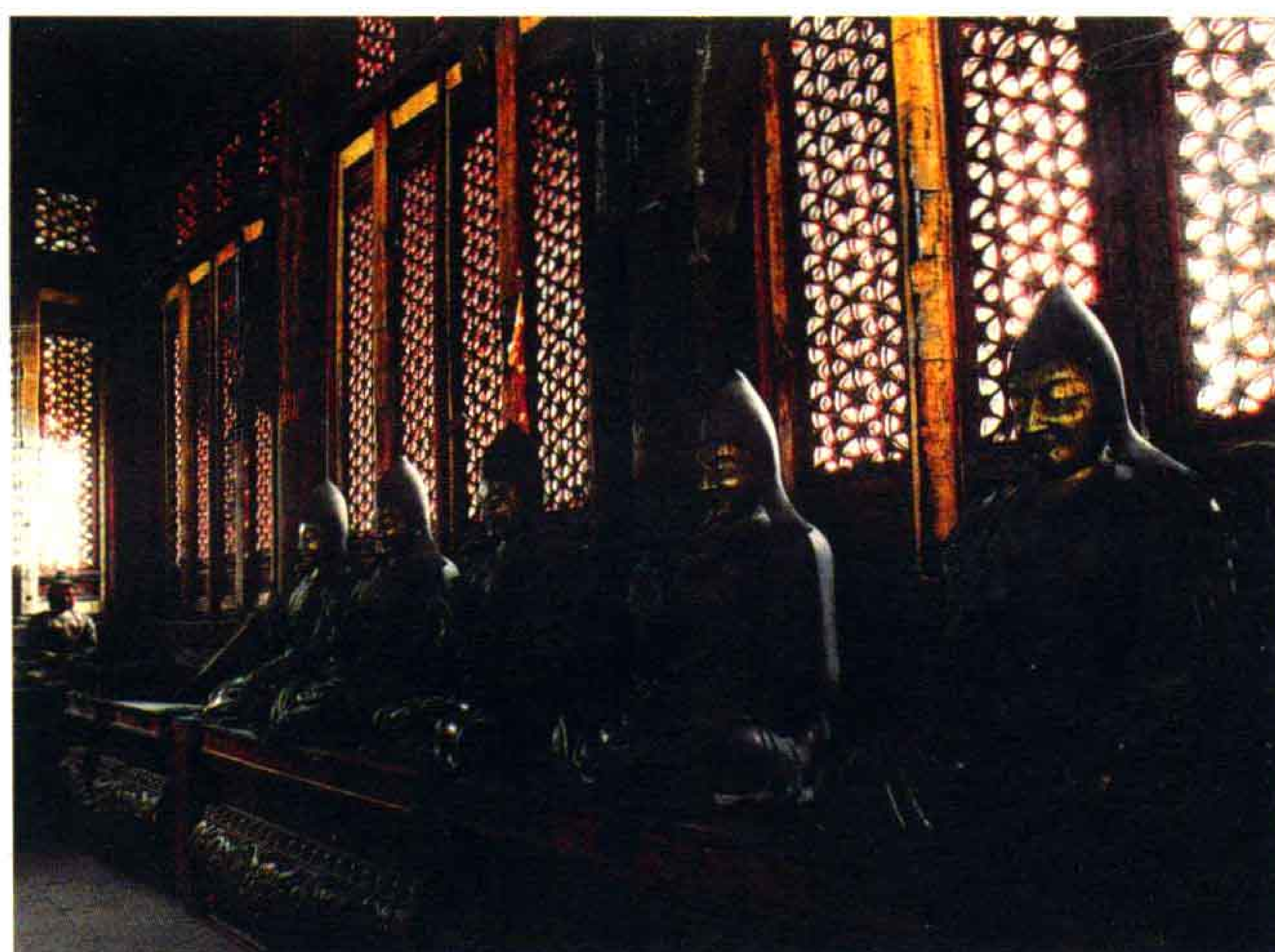




彩图7-7-20 普陀宗乘之庙慈航普渡殿



彩图7-7-22 须弥福寿之庙全景



彩图7-7-21 普陀宗乘之庙大红台群楼一楼南殿所供格鲁派五祖像



彩图7-7-23 须弥福寿之庙妙高庄严殿内释迦牟尼佛与二弟子像

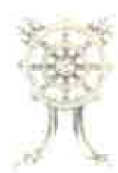


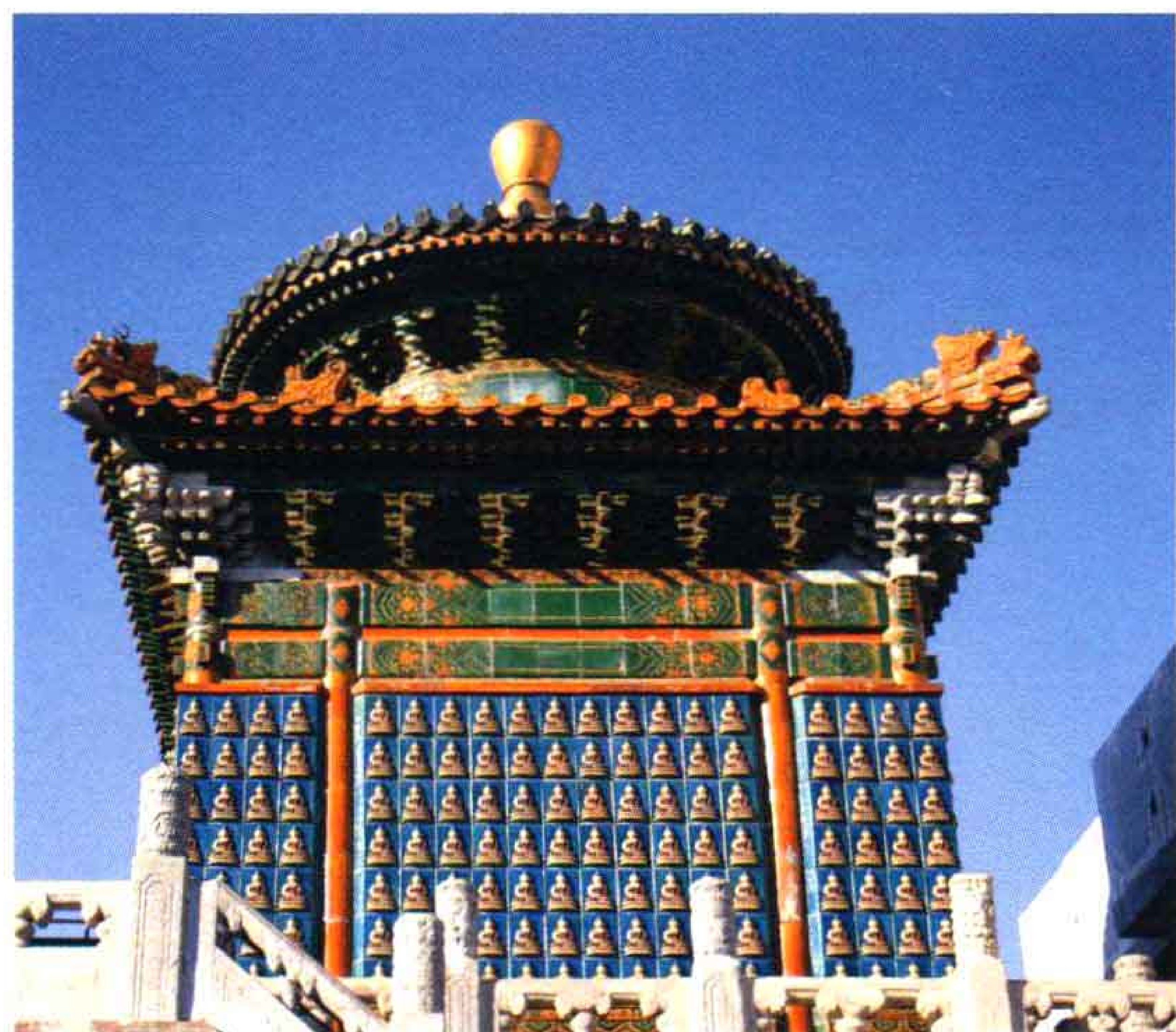
图版



第八章 第一节

彩图8-1-1 北海永安寺白塔全景（谢继胜摄影）





彩图8-1-2 白塔前善因殿外景（魏文摄影）



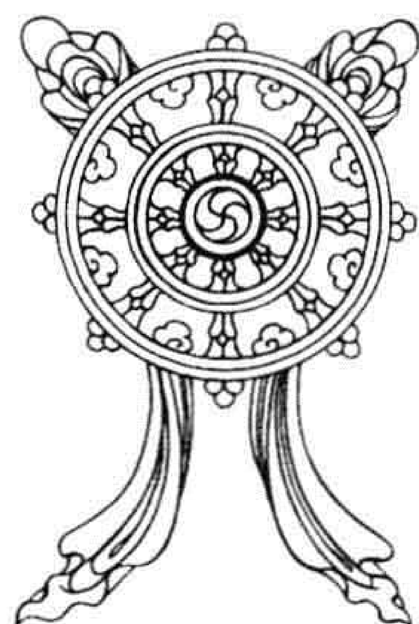
彩图8-1-3 善因殿穹顶大威德金刚曼荼罗壁画（魏文摄影）



彩图8-1-4 这幅作品表现的是五世达赖喇嘛于藏历十一绕迥水蛇年即顺治八年（1652）经蒙古到达北京，在皇宫中与顺治皇帝举行盛大宴会并亲切交谈的场景。绘于1690－1694年，位于布达拉宫西大殿“有寂圆满殿”壁画（《宝藏》第四册，朝华出版社，2000年，第11页）

第一节

北海琼华岛永安寺



永安寺位于北海公园内琼华岛南坡，面南背北，依山而建。殿堂建筑排列在一条纵向主轴上，从山顶延伸至山下，有善因殿、普安殿、正觉殿、法轮殿、山门、牌坊等建筑物，南北长度为115米，占地面积为5 176.5平方米，分布在地面和其上依次升高的三层平台上，为清代北京最早的藏传佛教皇家寺院。

永安寺最早可以追溯到清顺治八年(1651)敕建的皇家黄教寺院白塔寺。① 从现存的文献看，几乎找不到在顺治八年建塔的同时亦建有多重殿堂的记载，② 而且在清宫有关的数件档案中，都是"塔"、"黄寺"、"怀来庙"等并称，③ 并不称塔为庙或寺。又据《塔尔寺志》的记述，建塔时在塔前曾供奉有"天母三尊像"，④ 而有塑像则必然有殿堂才能供奉，所以本节作者推断，当时始建时只建有白塔和塔前一座佛殿，这也就是后来档案文献里所指的"白塔寺"。而现在塔前所有的殿堂均为康乾时期改扩建而成的，其始建年代至少在乾隆三年(1738)以前，这就是所谓的"敕建永安寺"。抑或是因为雍正或更早的康熙时期的两次地震，使得塔前的殿堂遭到毁坏，因此撤掉了白塔寺前原来供奉的"天母三尊像"，直到乾隆八年(1743)维修和扩建以后，两寺才合并统称为永安寺。至于乾隆八年的这次较大规模的营缮活动，大概只是如雍和宫那样对当时旧有殿堂的翻建和增缮而已。⑤

清代中叶，永安寺开始作为宫廷内满族人自己的喇嘛庙，庙内普通僧人多为满族血统的太监喇嘛，高级僧人只能出自其他的满族喇嘛庙，而不能从非满族的寺院中挑选，以保证其纯洁性。寺内喇嘛念经均需学习满文经典，诵经也必须使用满语。而所使用的满文经咒都是由章嘉国师亲自厘定的。而且清代每逢农历十月二十五日都会在白塔山举行"白塔燃灯"，届时西藏喇嘛念经祈福，"自山下燃灯至山顶，灯光罗列，恍如星斗。诸内侍黄衣喇嘛执经梵呗，吹大法螺，余者左持有柄圆鼓，右执弯槌齐击之，缓急疏密，各有节奏，更余乃休，以祈福也"⑥。

现存建筑历经清朝以来多次的维修和扩建，已非旧观。现存主要的木构建筑大多完好，殿顶房脊都装饰有精美瑰丽的琉璃瓦构件，具有山西传统建筑琉璃装饰艺术的特色，堪称不可多得的清代建筑艺术精品。可惜的是，殿堂内部原装修、佛教造像和法器文物均已毁损无存了，现在供奉的神像都是1993年时按照清代陈设档案逐步恢复的(图1　北海永安寺平面图)。

第一进院落建在琼华岛山麓前的地面上，中轴线上有两座殿宇。第一座为三间山门殿，内供四大天王神像，入山门后迎面为第二座殿宇法轮殿，五楹单檐，房脊琉璃构件正中为琉璃佛塔，唯有伤残，塔刹已佚，塔两侧正脊为四条碧龙戏珠图样，侧脊亦有戏珠龙纹样琉璃瓦饰，在清代官式建筑中颇具特色。殿内正间供奉释迦牟尼像，两侧次间供奉有八大菩萨，殿两边再次间供奉有十八罗汉。⑦ 法轮殿前两侧各有钟鼓楼。殿后拾级而上，穿过"龙

①参见《国朝宫史续编》，北京古籍出版社，1981年，第364页，卷二六"西苑六"载："琼华岛周围计二百七十四丈，旧有广寒殿，相传为金章宗时李妃妆台遗址。元改名万寿山，又称万岁山。本朝顺治八年立塔建刹，称白塔寺，今易名永安寺。"

②在乾隆中叶成书的《国朝宫史》中，虽然与《国朝宫史续编》记载相同，但是称"本朝顺治八年立塔建寺"，有一字之差。

③中国第一历史档案馆和中国藏学研究中心合编《清初五世达赖喇嘛档案史料选编》，中国藏学出版社，2000年，第36页。

④参见后文注⑪引文。

⑤根据清宫《奉宸苑则例》记载，乾隆八年正月对琼华岛的主要建筑"白塔寺重修，敕建永安寺进行修理"，依文义看似乎白塔寺和永安寺是两座寺院，而非前后继承的关系，同时结合清宫内务府档案在乾隆三年(1738)的奏报中已有关于永安寺的记载。而且在此次维修扩建时，分配给永安寺的银两只有二万六千一百二十两，也完全不够重新修建一座豪华寺院所需的资金，也说明永安寺并非是在乾隆八年始建，而只是维修。(参见吴兆波《乾隆皇帝与北海琼华岛》，《北京档案》2005年第9期)另外，依据现在寺内说明牌上所述，改称永安寺的年份是乾隆六年(1741)，而法轮殿、钟鼓楼和山门则是在乾隆八年始建，不知根据为何?

⑥(清)潘荣陛《帝京岁时纪胜・燕京岁时记》，北京古籍出版社，1981年，第35页。

⑦此十八罗汉似乎不是原来所供之像，但确实为清代宫廷作品，与雍和宫正殿和承德普宁寺所供者极为相似。

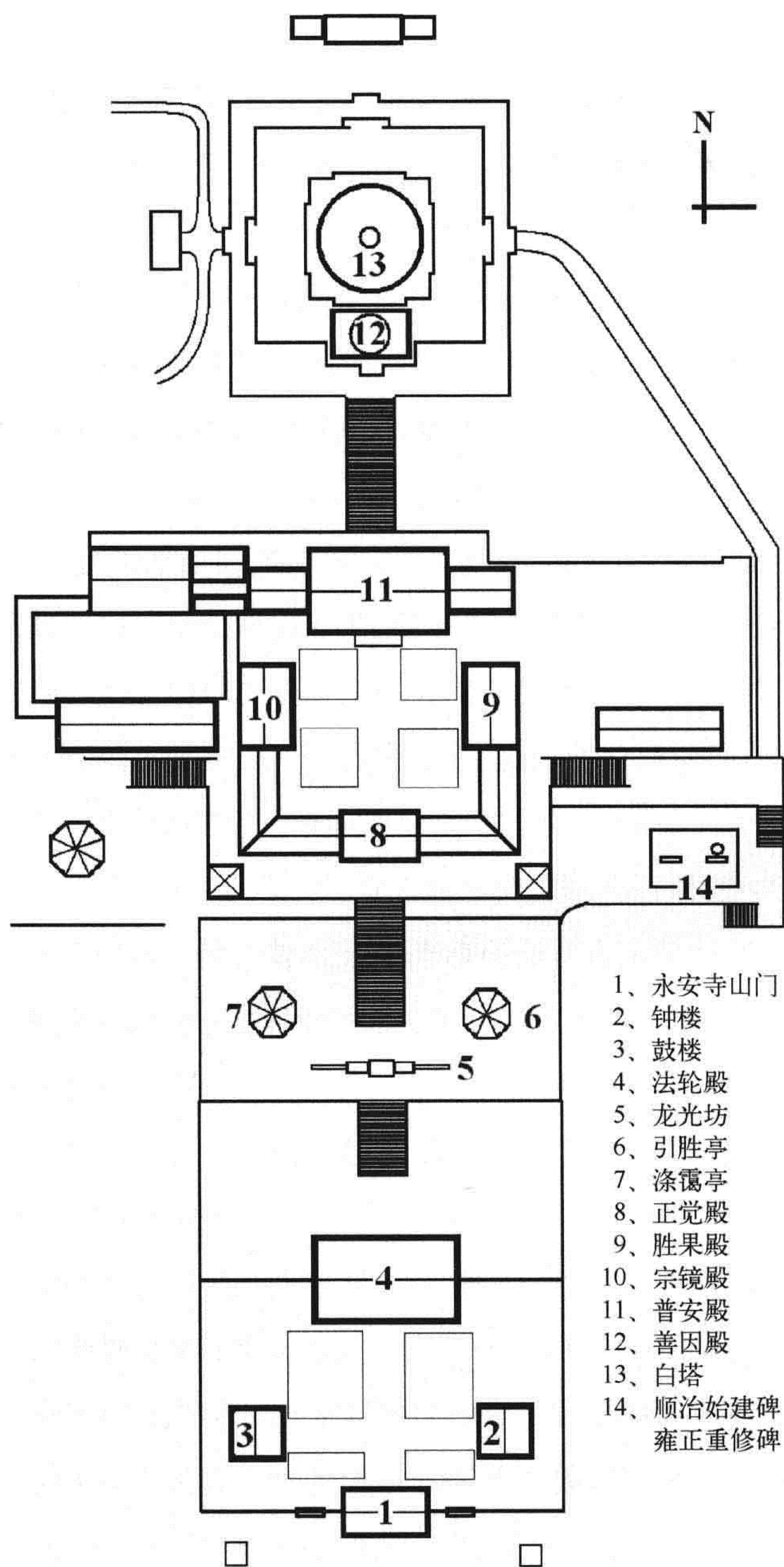


图1
北海永安寺平面图(魏文绘制)

光"牌坊，即达第一层平台，台上左右两侧有两座八角亭，左侧亭曰"引胜"，内有乾隆帝御笔书写的记述琼华岛历史变迁的四体对照《白塔山总记》(*mchod-rten-dkar-povi-rivi-lo-rgyus*)。右侧亭西曰"涤霭"，内立有描述琼华岛四周景物的《塔山南面记》、《塔山东面记》和《塔山西面记》三石碑。亭后各有两石，东曰"昆仑"，西曰"岳云"。台左侧有石碑两通，即顺治始建恭纪碑和雍正重修碑，对于研究永安寺的历史沿革颇有价值。

沿石阶而上，有一高大的砖砌高台，台前两侧有两个转角阁楼，台正中就是永安寺第二进院落，各殿殿顶琉璃瓦装饰与法轮殿完全相同，迎面的一座大殿为正觉殿，殿前两侧各有一座转角亭台，穿过正觉殿，迎面为五楹歇山式大殿普安殿，殿内供宗喀巴并二弟子像，左右两侧开间供八尊密宗护法神像，如吉祥天母、大白伞盖佛母、佛顶尊胜佛母、绿度母等。普安殿左厢为胜果殿，右厢为宗镜殿。穿过普安殿拾级而上，就到达了最高一层平台。在这个平台上，建有一座举世闻名的高大白塔，它是当年北京城内位置最高的一座建筑，可以说已经成为老北京的一处标志性景观建筑了。

一、永安寺白塔

永安寺白塔在清代又称"乌斯尼哈嗒"，藏文称为 mchod-rten-dkar-po，是一座占地 1 650 平方米，高达 35.9 米的覆钵式大白塔，位于琼华岛中心最高处元代广寒殿的遗址上，由砖、木、石等多种材料构筑而成。白塔始建于清顺治八年(1651)，即五世达赖喇嘛来京朝觐的前一年，是永安寺中唯一有准确修建年代的建筑(彩图 8－1－1　北海永安寺白塔全景)。

1. 白塔的外观与形制

白塔塔基为高大的方形素面须弥座，由条石垒砌而成。须弥座上为三层半径逐渐收缩的圆形金刚圈，再上为巨大的钵形塔瓶，瓶身饱满硕大，曲线内收较为平直，肩部较高，具有 16 世纪以后晚期佛塔的特征。正南向开一带绿色外边缘的眼光门，门作背光状，背光上底部为黄色，上有绿色茎叶缠枝纹装饰，门内边缘为彩色连珠纹装饰，门内有红底金字的十相自在吉祥图案，传为乾隆时国师章嘉呼图克图所书。图案周围还有金色火焰背光，下具仰覆莲座。塔瓶上为塔刹，塔刹基座为素面十字折角形刹座，上安仰莲托起的粗大的十三天，下部相轮半径比刹座宽度略大，是清代大菩提塔较为通行的做法。十三天上为铜铸伞盖，为一仰一俯两件镂空伞盖缀合而成，形制较为特殊，伞盖上铸有八宝和缠枝纹样，下部一圈垂挂风铃。伞盖上安放有巨大的金色日月刹顶，上有金色摩尼宝珠，在金光照耀下显现出华美夺目的光芒。

塔的形制为藏传佛教大菩提塔样式(byang-chen-mchod-rten)，14 世纪布顿大师(Bu-ston-Rin-chen-grub)在其著作《大菩提塔样式尺寸法》(*Byang-chub -povi-mchod-rten-gyi-tshad-bzhuga-so*)中对这种塔样的形制和尺寸进行了厘定与规范，成为

后世特别是格鲁派建塔最权威的标准。⑧ 琼华岛白塔在整体上遵循了这种规范，但是在一些局部则稍有不同，如十三天部分相轮较标准规范的样式粗壮许多，在西藏明代以来的佛塔中几乎找不到同样的例子，应是受到了明代汉地河西地区以及内地藏式佛塔相轮样式的影响。⑨ 同时，眼光门较规范样式小很多，也与明代汉地佛塔的样式相近。⑩

2. 历史沿革和工程情况

康熙十八年(1679)，也就是白塔建成二十八年以后，北京发生了剧烈的地震，⑪这使得琼华岛白塔受损非常严重，康熙二十年(1681)康熙皇帝敕令重建，康熙二十一年(1682)七月白塔修复工程告竣，当时共耗银一万七千余两。雍正八年(1730)北京城又发生了地震，使得白塔又一次受到了致命的损伤。雍正帝只得敕令召集工匠拆除白塔，按康熙原结构重新建造，总共花费了五万多两白银，于雍正十一年(1733)完成了复建工作。⑫ 这之后，从乾隆年间到民国时期，对于白塔的修缮一直没有间断，但从未对塔本身进行过大拆大改，保持了雍正年重修时的风貌，这就是今天所看到的白塔。

幸运的是，在康熙年间进行的重建留下了一份极为详细的档案材料，提供了一份关于这次白塔重建的完整记录。⑬ 从这份材料里，可以得到几条重要信息。其一，地震以后白塔毁损至甚，以至于将残塔拆至塔瓶，方才补砌城砖重新修造和装藏。所以，康熙初年的这次维修几乎可以说是重新建造，而非修缮。其二，这份细致入微的档案留下了非常详细的施工用料、技术工艺、工匠配额、建筑构造和工程结算等多种重要信息，这为日后结合实物对白塔的建筑结构、工程方法、传统工艺、宗教仪轨等方面的深入研究提供了全面而可信的原始资料，同时也对后代对于白塔的不断修缮提供了基础依据，所以现存的白塔应该说，仍然比较忠实于康熙重建时的本来面貌。其三，这份资料中对于佛塔的装藏记述十分详细。文献中提到在塔的中心，有见方一丈的装藏井，用砖和柏木铺地，内部装藏物品异常丰富，除了一尊铸铜嘛哈噶藏佛，还包括了属于"五宝"的银、金、珊瑚、青金石、珍珠，属于"五药"的菖蒲根、仙人掌、各色药等物，属于"五香"的冰片、红花、肉豆蔻等物，五谷即各色杂粮，属于五甘露者即有牛奶、酸奶、冰糖、他喇克等物；此外还有各色其他装藏物品，如茶叶、各色净果品饽饽、各色绸缎碎缕条、草茸、画石、薏仁、海螵蛸、丁香、列志、干莲、哈蜊、建香、高香、西天红黄香、吉祥草、肚尔宪草、满洲香兰花、柏木枝条、康熙铜钱、黄杭细、五色珠二线、密石、喇嘛、棉料连四纸、银朱、双红胭脂、白芨、白面、江米、白矾、桐油、沥青、黄蜡等。这对于清代藏传佛教装藏仪轨的深入研究提供了重要依据。

3. 白塔前善因殿

在塔正前方高台上，还建有一座仿木构圆顶琉璃宝殿，名为善因殿，建于乾隆十六年(1751)，额枋、垫板、斗拱、挑檐桁、椽子和望板都是琉璃所造，颇具特色(彩图 8－1－2　白塔前善因殿外景)。外墙贴面为四百五十五尊琉璃无量寿佛像砖，殿内原供有呀们达噶佛像即大威德怖畏金刚(Yamāntaka)像，民间传说是北京城的保护神，原塑像已毁，现在所供为近年新造，其铸造的形式和风格皆与原作相同(图 2　善因殿内大威德金刚老照片)。

非常珍贵的是，殿内圆形穹顶尚留有原建时期绘制的大威德金刚曼荼罗壁画(彩图 8－1－3　善因殿穹顶大威德金刚曼荼罗壁画)。作品绘制在纸上，贴于殿顶，画面中央主尊是大威德金刚，大威德金刚全称是"大威德怖畏金刚"，是藏传佛教格鲁派最为尊崇的本尊之一。大威德怖畏金刚是文殊菩萨的化身，藏传佛教认为可以依靠其凶暴威猛的气势慑伏一切魔障。此尊具九面、三十四臂、十六足，身披兽皮，以左展姿立于火焰，外环套

⑧沈卫荣《元代汉译卜思端大师造〈大菩提塔样式尺寸法〉之对勘、研究》，载谢继胜、沈卫荣、廖旸主编《汉藏佛教艺术研究》，中国藏学出版社，2006 年，第 77—108 页。

⑨如明代河西民乐县的圆通寺塔和广德寺多宝佛塔中央塔的塔刹样式，与琼华岛白塔的塔刹形制非常接近。

⑩如北京紫竹院中国国家画院院内明中期覆钵塔，四面开内供佛像的眼光门，门在塔瓶上的大小比例与琼华岛白塔略近。

⑪是年阴历七月二十八日北京突遭剧烈地震，《清圣祖实录》卷八二中有载："……自巳时至酉时，声如雷，势如涛，白昼晦暝，顺承、德胜、海岱、章义等城门被震倒，城墙塔毁甚多，官殿、官廨、民居十倒七八。……二十九日、三十日又大震，通州、良乡等城墙俱陷，裂地成渠，流出黄黑水及黑气。康熙帝避震于景山三昼夜……此后仍有微震。八月初八、十二、十三日复大震……十九至二十一日大雨，九门街道积水成渠。八月二十五日晚及九月二十四日复大震。"

⑫见白塔下面一层平台所立雍正重修碑记所载"……至雍正八年庚戌，既经八十余载，我皇上念兹塔之建，实惟世祖为民祈福之盛心。……命官修葺，以岁之十二月肇工，凡用金钱五万二千有奇，阅十一年七月告成……"

⑬参见中国第一历史档案馆藏康熙二十四年(1685)五月黄册《白塔销算细数清册》。



图 2
善因殿内大威德金刚老照片(《帝京旧影》,紫禁城出版社,1994 年)

有一圈,圈上为连续的莲花宝石链和金刚杵纹样。身体中下部和脚部以下略有损伤,左右臂处有块状掉色,大威德头部具焰发,头顶高冠上的佛头是黄文殊菩萨的本像,本像下为一三眼红面,在下为青色三眼有角牛头,左右各有三凶相面,从右至左面色依次为红绿黄灰白蓝,每面亦具三眼。当胸持血钵,左右三十四臂皆有法器持物,胸前佩戴骷髅璎珞,左右足下各踩踏各色七猪、赤裸之人以及二天女二鬼怪,为大威德金刚于佛教降伏之前的各色身相。主尊所居方城四方各描绘有红绿白青四色的卷草纹,四门亦遍饰璎珞珠串,装饰华丽,城楼顶部皆有白色法轮,城楼两侧绘有祥云,云中皆浮现仙女形象。墙垛内圈绘制有十六位各色天女,外圈绘有连续的珠串装饰,城内四角各画有血钵,城外四角以绿色卷草为底绘有流云纹、宝瓶、幡、伞盖等,以及各色天女十二名。城外具有一圈仰莲装饰以及莲花宝石链和金刚杵的纹饰。在外一圈绘制有具有情节的画面,内有骷髅、佛塔、护法诸神等图像,当是表现尸林的场景。

全图线条细腻流畅,色彩缤纷绚烂,绘制技巧非常高超,表现了 18 世纪中期宫廷藏传佛教艺术风格,不失为一件北京地区难得一见的藏传佛教壁画精品。

4. 建寺缘起与象征意义

关于这座佛塔的兴修缘起,在当初营造完工时的《顺治八年建塔诸臣恭纪碑文》中有所记述:

恭惟皇上仁孝性成,天纵太平之主也。亲政以来,拳拳以爱养斯民为念,是以雨阳时若,岁称大有。天心眷顾,此其明征。有西域喇嘛者,欲以佛教阴赞皇猷,请立塔建寺,寿国佑民。奉旨:果有益于国家生民,朕何靳此数万金钱为?故赐号为诺木汗,建塔于西苑之高阜处,庀材鸠工,不日告成,因命臣等而为之记。⑭

从这段碑文可知,当时一位"西域高僧"希望在北京"立塔建寺"以"寿国佑民",因而得到顺治皇帝的大力支持,因此封他为"诺木汗",并敕令在琼华岛山顶上修建一座藏式覆钵塔。顺治皇帝在碑文中声称敕建白塔是因为"有益于国家生民",这一方面是清王朝希望展现一种儒家帝王以仁德治天下的情怀,希望通过这种建塔立寺的方式保佑江山永固和人民康宁。另一方面,则是基于清廷对于怀柔西藏的政治诉求,也就是清廷希望向西藏表达中央王朝对于藏传佛教的认同和推崇态度,积极塑造一种作为藏传佛教积极的赞助者的形象,借以增进西藏上层对于中央王朝的交往,便于中央王朝和西藏地方政教两界的交流和沟通,为确立中央政府在西藏的统治地位服务。

至于这位"西域喇嘛"的来历也非同小可,颇为重要。关于他的一些重要的事迹在《安多政教史》中有所记载:

巴觉寺(ba-jovi-dgon)也叫做丹巴达吉林(stan-pa-dar-rgyas-gling),从事佛陀事业者色钦曲杰(se-chen-chos-rje)金巴嘉错⑮(sbyin-pa-rgya-mtsho)修建。彼师生于尼唐寺(nyi-tang-dgon)附近。当其时,由于满清(jur-chi)皇帝的势力日形强大,根据第四

⑭张羽新编《清代喇嘛教碑文》,中国藏学出版社,1986 年,第 15 页《顺治八年白塔寺碑》。
⑮即敬巴嘉措。

世班禅洛桑却坚和五世达赖喇嘛提出他能不能做我方施主的指示，彼师于第十三胜生的铁龙年(1640)前去母顿(mug-tun)。一到该地区，立即瑞相纷陈，被皇帝尊为应供喇嘛。木猴元年(1644，清顺治元年，甲申)，东方皇帝的广大国土中发生了事变，流贼(livu-tsis)⑯虽夺取了大明崇祯皇帝的皇位，但是他未能保持得住，丢失于满清之手。彼师对众敬王的皇位，由顺治皇帝前去登基等日期时辰，都做了预告，和皇帝一同到了北京。皇帝登上御座之后，为了使社稷稳固，于皇城之中称为“僧山”(dzin-shan)⑰的顶上修建了一座佛塔，塔前立有吉祥天女和狮面佛母两尊所依止的幢三根。这三根幢，现在的人们不知道它的作用，改为三根汉式的长旗杆。在皇城外的背面，为了保佑社稷，修建了黄寺和佛经、佛像、佛塔。⑱

另外，在罗桑·崔臣嘉措所著《塔尔寺志》中也有相似的一段记载，与上引文字详略互补：⑲

……继此历代传承是：克巴日比旺秋(善巧智王)、尼泊尔持密师古汝班遮(金刚上师)、纳措译师崔臣嘉哇(戒胜)、纳萨乍普巴(福吉祥)传至法王敬巴嘉措(布施海)，此师接受了班禅·罗桑却季络称(善慧法幢，第四世班禅)和第五世达赖两位大师的郑重悬记——通过“阿多”一带而去到东方广大疆土“蒙东”，⑳刚一到达其地，即有吉祥善利的象征到来——获得“卓尔济”大王㉑依止他为国师。由此一切官民都一心信奉佛法而对于文殊怙主上师的教法，成为能供养、敬重、承事三者的主要施主。他对王悬记：在未来某年月日，当获得国都成为权力自在的轮王——皇帝。此后在第四年岁次甲申(1644)三月十九日，大明崇祯的国都丧失于“大寨”匪军㉒的军官“留贼”之手时，卓尔济王的大军不须战斗和争斗而到来，于五月初一日顺治皇帝即登上金龙宝座的皇位。就这样完全和悬记所说的年月日丝毫无差。此后也就应请法王到皇宫中尊为应供上师而安住。为了使皇上江山永固，法王说：“紫禁城宫中有一天母的主要秘密画轴奉安作内脏的塔有极大凶煞。不见其以后还能存在”等语。遂在黄(色黄)宫的交界处名“圣海”㉓的山顶建一大塔；并于其前面建天母主眷三尊㉔像，后来改变为“棋馆”，又为伏敌之故，在城堡上面巡绕吹起号角等的作法，现在时而还在作。这是以缘起法来改变凶恶而为吉祥。又在大城外的北面修建“东黄寺”，后来第五世达赖来京时即住在此寺中。顺治皇帝打算迎请班禅仁波伽，虽未获得来京，然而仍颁赐尊崇的诏书。迎请第五世达赖来京后，颁赐拥有(天下佛教之主达赖喇嘛)的封号等，使清帝与格鲁派成为施主和上师的关系。这也是这位法王运用善巧方便无上的恩赐。皇上对法王颁赐“灌顶国师”职位，并对“巴珠寺”登巴达杰岭(佛教宏昌寺)也赐诏书“旨匾”。此寺中存有皇上的皇冠和念珠等许多稀有用物。现在是否还存在不得而知。法王的整个肉身遗体奉安作内脏之塔存在于宫中。㉕ ……

根据上述文献的记载，这位僧人的身份是曾主持修建了巴觉寺(ba-jovi-dgon)的青海塔尔寺第一世巴珠活佛曲结敬巴嘉措(pra gru zhabs drung chos rje sbyin pa rgya mthso)，㉖“chos-rje”意即“法王”，“sbyin-pa”意即“布施”，“rgya-mthso”较为常见，是“大海”之意，全称即为“布施海法王”。

在这两处文献史料中，大致勾勒出了第一世巴珠活佛曲结敬巴嘉措跟随清廷在入关前后于盛京和北京进行宗教活动的一些大致情况。从中可以看出，曲结敬巴嘉措在清廷入关以前的崇德年间(1636—1643)就已经在满洲活动，而他是秉承四世班禅和五世达赖这两位黄教的最高领袖的意旨而来的，这两位西藏当时的宗教领袖在西藏风云诡变的政治环境下急于寻找新的强大的世俗力量以保证本派的生存和发展。敬巴嘉措很可能是为了五世达赖喇嘛的到来先行到达北京做一些铺垫性的准备工作，而白塔的修造也许就是这个准备的一个步骤。因此可以说曲结敬巴嘉措身兼两重角色，不但是一位弘传佛法的传教僧人，更是沟通清廷与西藏地方权力核心的使者，起到了中间人的桥

⑯蔑指李自成起义军。
⑰当指琼华岛。
⑱智观巴·贡却乎丹巴饶吉著《安多政教史》，甘肃民族出版社，1989年，第175—176页。
⑲罗桑·崔臣嘉措著，郭和卿译《塔尔寺志》，青海人民出版社，1986年。是书写作于清光绪二十六年(1900)，其中的第十七章《塔尔寺各扎仓历代堪布座统史事》中的《“居巴扎仓”历代堪布座统史事》一节，第六十六代法座堪布·巴珠夏仲·耶协敦真尼玛(智慧持教日)的史事一条。
⑳蒙东指满洲的后金政权所控制的地区。
㉑应即后金皇帝皇太极。
㉒即指李自成的农民起义军。
㉓即指的是西苑北海。
㉔“天母主眷三尊”指的是吉祥天母和她的眷属海怪头的摩羯女神及狮面空行母。
㉕此说与史实不符，根据注⑧所引清宫史料，在顺治十五年(1658)曲结敬巴嘉措返回了塔尔寺，并未圆寂于北京，更没有将法体供奉于宫中。
㉖黄颢《在北京的藏族文物》，民族出版社，1993年，第47页。

梁作用。他在入关以前的盛京,曾经向清廷宣称只要尊崇黄教,(后金)清皇帝就可以成为统治天下的转轮圣王,果然不久,清廷入关,建立了统一全国的新王朝。故此,清廷对于第一世巴珠活佛青睐有加,延请他来到北京驻锡于皇宫中奉为上师,继续为清廷的政教事业服务。

在入关后的清代文献里,对于第一世巴珠活佛也有一些零星记载。在清宫档案里,曲结敬巴嘉措被称为"班智达诺们罕","班智达"意为精通五明的大学者,"诺木汗"当即"诺们罕",来源于蒙语,意为法王,与"曲结"之义对应,原为蒙古人的官职名,是清朝封赐给蒙藏高僧的一个称号,地位仅次于呼图克图。通过清宫档案来看,"班智达诺们罕"曲结敬巴嘉措来到北京以后,曾经提议并或主持了京城内外几座藏传佛教寺院的建设以及僧众的日常管理工作,这在《塔尔寺志》的史料中也得到了证实,其中就有满洲人称之为乌斯尼哈嗒的琼华岛白塔,㉗之后曲结敬巴嘉措在1653年告归返回了塔尔寺。㉘ 可以肯定的是,正是这位藏族高僧参与设计并最终完成了琼华岛白塔的营建工作。而且根据《塔尔寺志》的记载,曲结敬巴嘉措建塔的目的是因为在皇宫中有一幅吉祥天母的画像,奉安在塔内就会有极大的神威,可以保佑大清王朝的江山社稷。这样做使得他与清廷的关系得到进一步加深,也是在奉行班禅和达赖两位大师的期望,向刚刚掌握全国政权的清廷释出善意,为以后在政治宗教上得到清廷的支持和赞助做出一种姿态。

早在清军入关前,后金政权的统治集团即与西藏开始了密切的联系,1644年刚入关,即开始不断地邀请达赖喇嘛来京会晤,直到顺治九年(1652)最终促成五世达赖阿旺罗桑嘉措(ngag-dbang blo-bzang rgya-mtsho)的北京之行。有意思的是,在此前一年的1651年,琼华岛上修建了气势恢弘的白塔,这可能不会仅仅是一种巧合。而且,这时清廷贵族的官方信仰仍然是萨满教,在修建藏传佛教寺院的时候,更多的只是出于政治上的考量,而非信仰上的考虑。可以说,将白塔建在清王朝首都的中心,皇宫的旁边,本身在政治上就是一种政治姿态的体现,具有更多的象征意义,而并非单纯的宗教意义。这与日后康乾之际皇室敕修佛寺的情况颇为不同。特别是在乾隆时期,乾隆帝大力推崇黄教,兴修了大量的藏传佛教寺庙建筑,一方面它是基于稳固边疆的政治需要,而另一方面乾隆皇帝本人也是一位笃信藏传佛教并且修行有道的帝王,他的所作所为也是基于个人的信仰追求,并非完全为了政治考虑。可以想见,当五世达赖喇嘛一行风尘仆仆地来到北京之后,进入皇宫觐见顺治皇帝的时候,远远望见高高的白塔立于琼华岛山巅,这一远在汉地首都核心地带的圣景,将会在达赖喇嘛及其随行的诸位高僧大德心中产生多大的震撼,而对于长久以来往来于汉、蒙、藏之间的众多喇嘛和僧人来讲,也会具有同样的效果(彩图8-1-4 这幅作品表现的是五世达赖喇嘛于藏历十一绕迥水蛇年即顺治八年[1652]经蒙古到达北京,在皇宫中与顺治皇帝举行盛大宴会并亲切交谈的场景。绘于1690—1694年,位于布达拉宫西大殿"有寂圆满殿"壁画)。

另外更为重要的是,在这两段记载中都提到,曲结敬巴嘉措建塔的目的是因为在毗邻皇宫的御苑建塔会带来极大的神威,可以保佑大清王朝的江山社稷;而且两书都提到了吉祥天母,记载稍有不同,《安多政教史》提及所建塔,塔前立有吉祥天女和狮面佛母两尊所依止的幢三根,后演变为汉式旗杆。《塔尔寺志》则提及,在皇宫中有一幅吉祥天母的秘密画轴奉安在塔内,又建天母三尊像,后变为"棋馆",而棋馆当为音译,其实就是"旗杆"。总之,这说明当时建造佛塔时所供奉的主尊神是凶煞护法吉祥天母(śridevi),又称班丹拉姆,亦即其藏文名 dpal ldan lha mo 的转音,是格鲁派极为崇奉的女护法神。相传她原为锡兰魔王(Shindsi)之妻,后皈依释迦牟尼佛,成为坚定的佛教护法。吉祥天母梵文又名 Mahakali,这暗示了她的起源与印度教的迦利女神(Kali)有关,而另外值得注意的是,装藏安供一尊铸铜嘛哈噶藏佛(Mahākāla),说明白塔寺原先主供的是大黑天(Mahākāla),这与塔前供奉的吉祥天母及其眷属恰成呼应。大黑天(Mahākāla)是由印度教三大神之一湿婆神(Wiva)演变而来,迦利女神正是湿婆神的配偶,而且元代几部汉译的西藏吉祥喜金刚仪轨经中,提到大黑天(吉祥金刚大黑)、吉祥天母,并称"吉祥大黑兄妹"。大黑天、吉祥天母不仅同出于婆罗门教—印度教的

㉗中国第一历史档案馆和中国藏学研究中心合编《清初五世达赖喇嘛档案史料选编》,中国藏学出版社,2000年,第36页,根据顺治十年四月二十日内阁蒙古堂档《理藩院尚书尼堪等为饬交礼部赏赐修建怀来庙工匠等人题本》和第46页内阁满文档《理藩院侍郎席达礼为班智达诺们罕请支给各庙喇嘛等费用事题本》记载,当时班智达诺们罕署理几座寺院的工作,有京外的怀来庙、京中的西黄寺唏呾哩单单庙、黄寺以及琼华岛白塔等。

㉘诺们罕喇嘛曾几次希望返回原籍,直到顺治十年六月五世达赖返藏之后才得到顺治皇帝的批准。参见《清初五世达赖喇嘛档案史料选编》第30页,顺治十年(1653)二月二十四日内阁满文题本《尼堪等为议复班智达诺们罕请达赖喇嘛回归事》,及第45页顺治十五年(1658)六月十八日内阁满文题本《理藩院侍郎沙济达喇为准班智达诺们罕返回其住地事》。

天神系统，转为佛教护法之后，仍维持原有的关系与重要地位。㉙ 可以说吉祥天母和大黑天在藏传佛教神系中的地位相当而且关系密切，具有非常接近的特性与功能。大黑天自元代就被赋予了具大威力的战神和国家守护神的地位，在当时对大黑天极为尊崇，与大黑天相关的祭祀活动也十分频繁和隆重，蒙古大军扫荡全国的时候，即在北京和全国各地广建马哈卡拉庙，借以保佑军队取得胜利。㉚ 由此看来，吉祥天母同样也具有了与大黑天有关的驱敌降魔和护佑国家的功能，并和大黑天信仰连结在一起形成一种传统，借元明之际的蒙古流传到了清代。

这种观念上的传统，自元代以来一直在蒙古人的信仰体系中占有十分重要的地位，在明末清初满蒙之间频繁的接触中，这种信仰也间接影响了后金这个刚刚兴起的满族政权。㉛ 而在满洲八旗入关时，南明和农民军武装还在广大的地区里坚持抵抗，清朝政权还没有在全国建立稳固的政权，统一全国的战争仍在紧锣密鼓之中，为了护佑满洲八旗军旅在前方克敌制胜，为了"使皇上江山永固"并且"有益于国家生民"，所以在北海琼华岛兴建了供奉有天母主眷三尊像的白塔。并且北海白塔暨后来增建后的永安寺供养吉祥天女，护佑国家的功能一直延续了下来。如在乾隆三十二年(1767)五月缅甸军队入侵云南地区的时候，乾隆帝在派兵征讨前夕还命章嘉呼图克图在这里做了为期七天的"色界大自在吉祥驱敌天女威猛施食"法事，以保佑清军征战胜利。㉜

综上所述，作为清代入关以后在北京修建的第一座藏传佛教寺院，永安寺渗透着17世纪中叶清王朝定鼎中原以来巨大的时代背景，诸多历史、政治和宗教因素交织于此，因此关于寺院本身的诸多历史、艺术等领域尚待进一步细致而深入的研究。

㉙Bhattacharyya, Benoytosh, *The Indian Buddhist Iconography-Mainly Based on the Sâdhanamâlâ and Gognate Tantric Texts of Rituals*, Calcutta, 1968.

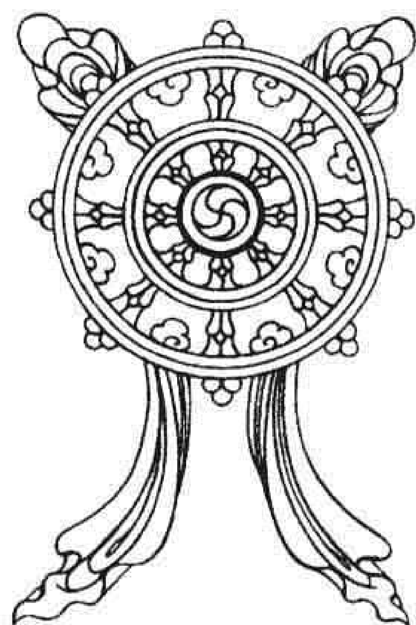
㉚达仓宗巴·班觉桑布著，陈庆英译《汉藏史籍》，"伯颜丞相故事"一节第154页所述："……此时皇帝又对上师八思巴道：'如今遣伯颜领兵攻打蛮子地方如何？'上师回答说：'彼足以胜任，我将为其设法，求得吉兆。'上师遣尼泊尔人阿尼哥，犹如幻化之工匠般出力，在巨州地方兴建一座神殿，内塑护法摩诃嘎剌主从之像，由上师亲自为之开光。此依怙像之脸面，朝向南方蛮子地方。……"

㉛参见那木吉拉《元明清时期蒙古人的摩诃葛剌神崇拜及其相关文学作品研究》，《中国藏学》2001年第1期。崇拜大黑天神始自元世祖忽必烈，文中所引用的《清太宗实录》天聪八年(1634)十二月丁酉一条记载，元世祖时候，八思巴曾经在五台山以千金铸大黑天像一尊，后移供于蒙古萨思迦地方。有沙尔巴呼图克图将此像移往元朝后裔察哈尔祭祀，使得察哈尔不战而服，并且将此像敬献给了清太宗皇太极，而皇太极也极礼遇之。

㉜土观·洛桑却吉尼玛著，陈庆英、马连龙译《章嘉国师若必多吉传》，中国藏学出版社，2007年，第254页。

第二节

清代最大的皇家藏传佛教寺院——雍和宫



雍和宫坐落在清代北京城的东北角，右侧隔街是著名的北京孔庙和国子监，左侧则与康熙时期的皇家名刹柏林寺毗邻，是北京地区乃至内地最为著名的一所藏传佛教皇家寺院（彩图 8-2-1 雍和宫建筑外景）。雍和宫的前身最早是明朝太监官房，入清以后为内务府官用房，康熙三十三年(1694)经改建后分封给皇四子胤禛作为贝勒府邸，① 旋于康熙四十八年(1709)因胤禛晋封亲王而再次改建为雍亲王府，如今的雍和宫主体建筑布局仍然保持着当年亲王府邸的规制。② 康熙六十一年(1722)胤禛继承大统，雍亲王府遂为潜龙邸，直到雍正三年(1725)胤禛正式发布上谕改雍亲王府为雍和宫，③ 取"时雍协和"之意。从雍正年间直到乾隆初年，雍和宫一直在进行不间断的例行修缮，并作为皇帝家庙进行释道二教的宗教活动。④ 乾隆四年以后的数年间，在保留汉式建筑风格和格局的基础上，乾隆帝敕令工部和内务府造办处对雍和宫开始进行有目的的大规模翻建和扩建，⑤ 并在乾隆九年(1744)正式按照黄教寺院制度将雍和宫改辟为皇家藏传佛教寺院，并赐名"噶丹敬恰林"(dgav-ldan-byin-chags-gling)，⑥ 意为"兜率壮丽洲"，作为蒙藏各大呼图克图长期留京的驻锡地和蒙古各大呼图克图金瓶掣签之所（彩图 8-2-2 雍和宫藏金奔巴瓶，用于掣签蒙古地区的转世活佛），⑦ 以及专门培养蒙古喇嘛的宗教学校，并一直延续到了清末民初。

对于雍和宫的学术研究，最早开始于 20 世纪 30 年代。美国人类学学者费迪南德 D · 莱辛(Lessing Ferdinand Diederich)在斯文 · 赫定(Dr. Sven Hedin)大力的道义和物质支持下，于 1930 年来到了北京，对雍和宫进行了长达两年半的考察与研究工作。近十年之后，在 1942 年莱辛以斯文 · 赫定领导的中国北部和西北科学考察报告的名义出版了他的研究成果 *Yung-ho-Kung. An Iconography of the Lamaist Cathedral in Peking with Notes on Lamaist Mythology and Cult. Volume 1*。本书主要运用考察所获相关材料、汉文《大藏经》和当时西方与日本的研究著作，以雍和宫密宗殿为核心，深入探讨了殿堂布置和所藏佛像所展示之宗教体系的形式和含义以及形色各异的宗教仪式。由于作者本人的人类学专业背景，并局限于当时文献史料的匮乏，此书并没有在艺术史和寺院史的领域更多地展开研究和讨论，可以说这部研究著作对于雍和宫本身的研究着墨不多。这不能不说是一种遗憾。然而，早在 20 世纪 40 年代就完成的这部著作，仍然不失为一部相当重要和优秀的研究报告，直到今天仍然是研究雍和宫不可或缺的奠基性著作。⑧ 国内对于雍和宫的研究始于清末遗臣金梁的《雍和宫志略》。此书主要是对于雍和宫的历史沿革和宗教文化做一系统梳理。由于作者为前清旧臣又久居京城，所以关于雍和宫的种种记述，大多为其亲自访得或亲

①参见《西藏学汉文文献丛书》第三辑之二，金梁编纂，陈家琎校订《雍和宫志略》，中国藏学出版社，1994 年，第 2 页，"康熙三十二年十二月谕宗人府：皇二子允礽、皇四子允禛、皇五子允祺、皇七子允祐、皇十子允䄉……俱已分别册封分府，唯允禛、允祐二人是贝勒，而所封府邸是亲王府邸，规模逃制，着由官房租库，将前明内官监房拨给允禛……"

②关于亲王府邸的规制，清代有很严格的规定。收录于张羽新编《清朝治藏法规全编》，学苑出版社，2001 年，《钦定大清会典》卷五八，第 20 页："凡府第各颁其制亲王制。正门五间，启门三缘以崇垣，基高三尺。正殿七间，基高四尺五寸，翼楼各九间，前墀环护石栏，台基高七尺二寸，后殿五间，基高二尺。后寝七间，基高二尺五寸。后楼七间，基高尺有八寸，共屋五重。正殿设座，基高一尺五寸，广十一尺，后列屏三，高八尺，绘金云龙，凡正门殿寝，均覆绿琉璃瓦。"

③参见常玉敏、张光中《藏传佛教古刹——雍和宫》，《北京档案》2002 年第 8 期。

④参见邹爱莲等主编《清代雍和宫档案史料》，中国民族摄影艺术出版社，2004 年，第二册第 338 页，载乾隆四年十月初九日"员外郎普福传和硕和亲王弘昼谕为照例拨给雍和宫后佛楼和尚道士暖炕所用煤炭事"。可见到乾隆初年，雍和宫内尚有和尚道士常住，进行法事活动。

⑤雍和宫经历了乾隆初年和六世班禅进京时期两次营建高潮，直到乾隆末年才最终形成现今我们看到的样子。

⑥在《喇嘛说》里，又称此宫为"无量宫"(gzhal-yas-khang)，《六世班禅传》中又称为"雍寺"(yung-dgon)。

⑦参见妙舟编《蒙藏佛教史》，《西藏学汉文文献丛书》第二辑，中国藏学出版社。第六篇《清代之喇嘛教》第 29 页："复奉金本巴瓶一于雍和宫，其内外札萨克等所奉之呼图克图，如力不能赴藏识认者，即另盟长拟定报院缮签入雍和宫金本巴瓶内，令掌印札萨克达喇嘛等唪经，理藩院大臣监掣……"

⑧这部经典著作已有汉文译本，即向红笳译《雍和宫——北京藏传佛教寺院文化探究》，中国藏学出版社，2008 年。

身经历，所以本书虽然缺乏所谓可靠的资料来源，但大多仍然可以采信。以后的诸多研究著作，多以该书为基础，这部书成为目前国内研究雍和宫最为权威的著作，但在藏传佛教艺术领域并未涉及。同时，由于当时大量关于雍和宫的档案和史料尚未完整公布或翻译，因而雍和宫的研究并没有使用这些重要的材料。所以，以多重史料和诸多研究成果为基础，对雍和宫的历史重新进行梳理和研究，并以此为基础开展艺术史领域的深入探索实有必要。

一、改宫为寺之缘起

1. 改宫为寺的过程

乾隆皇帝在刚刚登基之时就开始对雍和宫这座两帝潜龙邸的未来定位，及其日后在清王朝上层结构中所扮演的角色进行过认真的思考，并在即位后的数年间开始有步骤地对雍和宫内部进行整理、维修和翻建。⑨ 在即位之初，乾隆皇帝曾将雍正帝的梓宫恭奉于此，之后即有将雍和宫作为奉御雍正帝圣像之影堂的动议，并于乾隆二年(1737)正式完成了改建工作，将雍正帝的画像安挂在了雍和宫永佑殿，直到乾隆七年(1742)奉请回宫展供为止。⑩

关于将雍和宫改建为藏传佛教寺院的起始缘由，检阅清代官修的史书《清实录》，并没有相关的记载。根据现存的多件清宫档案来看，敕命将雍和宫正式改为寺庙而进行的改建工程几乎都集中在乾隆九年(1744)一年的时间里，而且改建完工后的御制碑文属年也是乾隆九年。⑪ 另外根据三世却藏活佛阿旺图丹旺秋在三世章嘉·若必多吉(rol-pavi-rdo-rje)圆寂后为其作的传记《金刚持章嘉·若必多吉意希丹贝准美贝桑布传——使具信莲花开放之阳光》中的记述称，水猪年(1743)十二月二十九日，乾隆皇帝差人向章嘉活佛传谕，希望在父皇生前的住地建立寺院，弘传佛法。⑫ 也就是说，雍和宫由潜龙邸雍亲王府转变为藏传佛教寺院的想法大概是在乾隆八年(1743)的年底才逐渐浮出水面的。之后，乾隆皇帝在征询了章嘉国师之后，即在章嘉国师和二世赛赤洛桑丹白尼玛(gser-khri-blo-bzang-bstan-pavi-nyi-ma)⑬的主持下开始了雍和宫的营建工程，直到乾隆九年底主体竣工，并且在该年岁末举行了盛大的开光大法会。⑭ 西藏政教两界的最高领袖郡王颇罗鼐(pho-lha-nas)和七世达赖喇嘛罗桑格桑嘉措(blo-bzang bskal-bzang rgya-mtsho)同时向乾隆皇帝上表对雍和宫的建成表示称贺，并献上了佛像、唐卡和僧帽，达赖喇嘛还应皇帝的请求，先后派出七十余位曾获得格西学位的喇嘛前往雍和宫的各个扎仓佛殿主持教务，并依此为日后雍和宫选任制度的定制。又从内蒙四十九旗和外蒙七部以及藏区征集五百名青年学僧来雍和宫修学佛法、成立僧团。其中，三百人在

⑨《清代雍和宫档案史料》第二册，第5页，载乾隆元年正月二十一日“管理内务府总管事务讷亲等奏为清理雍和宫所存物件交各处请旨事折”。又，第261页载乾隆四年四月初九日“和硕和亲王弘昼奏为修缮雍和宫殿堂房屋事折”。

⑩《清代雍和宫档案史料》第二册，第110页，载乾隆元年十二月十七日“内务府总管海望奏为修理雍和宫后殿供奉圣像需用钱粮数目等事折”，及同册第131页，载乾隆二年八月初二“内务府总管海望奏为雍和宫后殿工程告竣择吉日供奉世宗皇帝圣像事折”。又第三册第92页，载乾隆七年二月二十五日“和硕和亲王弘昼为雍和宫圣容遵旨择吉日奉清宫内供奉事折”。将雍正皇帝御容撤回宫中供奉这一举动，明显已是在乾隆七年时已经有改建雍和宫的动议了。

⑪整个雍和宫改建工程可以说乾隆九年一直是在紧锣密鼓地进行中。现存的档案可以证明这一点。《清代雍和宫档案史料》第二册，第212页，载乾隆九年二月十一日“传旨着雍和宫照安佑宫供掐丝珐琅大五供烧造一份事”。又，第213页，载乾隆九年二月十六日“传旨造办处着做雍和宫欢门幡等项画样呈览事”。又，第214页，“传旨造办处将舍卫城现做供器于雍和宫安供事”。又，第216页，载乾隆九年四月初一“传旨造办处着制作佛楼三世佛前供桌送圆明园换下者送雍和宫”。又，第229页，乾隆九年四月十二日“总管内务府大臣三和奏为雍和宫殿宇油饰彩画所需赤金数目事折”。又，第261页，乾隆九年九月二十六日“造办处传旨为挂佛像悬挂雍和宫事”。又，第268页，乾隆九年十月初八日“总管内务府大臣三和奏为支领雍和宫正塔等项镀金所需赤金事折”。又，第293页，乾隆九年十一月二十四日“总管内务府为传大臣三和论妥办雍和宫供器陈设等以备呈览事致各该处札付”。还有一些相关档案，不胜枚举。同时我们也注意到，雍和宫工程与圆明园和其他京城内外的寺院工程在同时进行。另外，有学者认为直到乾隆十年(1745)雍和宫改建工程才告一段落。

⑫陈庆英《雍和宫杂论》，陈庆英主编《藏族历史宗教研究》第一辑，中国藏学出版社，1996年。文中记述，《金刚持章嘉·若必多吉意希丹贝准美贝桑布传——使具信莲花开放之阳光》一书说：“……水猪年(癸亥年，1743)十二月二十九日，文殊大皇帝赐给这位上师(指章嘉·若必多吉)以前从未赐给过任何人的有金龙图案的黄缎伞盖。在该年冬天皇帝派内大臣(掌管内务府的大臣)公谷和巴剌阿里哈安班、讷阿里哈安班等到这位上师处传达皇帝的殊胜旨意，说：‘京城北京地面广大，父皇先祖之时都大力弘扬佛法，但是没有广传闻习所有内外学处的例规。现今，朕为了弘扬佛法尤其是黄帽派的教法，圆满实现先帝列祖的心愿，为了增益众生的利乐，供奉三宝和上师，故决定在父皇受封为王时所住的寝宫处，兴建佛殿、经堂、僧舍等，建立一座大寺院，并新建讲习五明知识的扎仓。’……”

⑬二世赛赤洛桑丹白尼玛(gser-khri-blo-bzang-bstan-pavi-nyi-ma)，蒙古族，青海蒙古右翼所辖黄河南岸央桑地方(今尖扎县与贵德县之间地带)人。尖扎拉毛察汗诺门汗三世阿旺洛桑丹白坚赞(1660—1728)之兄卫津台吉之子。拉毛德钦寺的主要活佛。由于有功于塔尔寺的建设，他在塔尔寺亦有府邸。清雍正到乾隆时期，担任北京、承德、内蒙古等地的掌印喇嘛，兼通蒙藏汉三种语言，是18世纪中期著名的青海高僧。曾协助章嘉活佛翻译蒙文《丹珠尔》，在1744年奉旨与章嘉活佛共同主持了雍和宫改宫为庙的宏大工程。1746年还创立了正月祈愿大法会，开了在大法会上立宗辩经考取格西学位的宗风。1762年，在拉毛德钦寺圆寂。

⑭陈庆英《雍和宫杂论》。文中引《金刚持章嘉·若必多吉意希丹贝准美贝桑布传》：“……由色赤活佛担任金刚阿阇黎，和京城中兼通显密教法的僧众一起，为新建成的佛殿、佛像、佛塔等举行了三天三夜的开光仪式。”另外，土观活佛所著另一部章嘉活佛传记也有相似记载：“……章嘉活佛和赤钦活佛为首的僧众举行了三天三夜的开光仪式，迎神降福。皇帝作为施主赐给了大量物品。……”两部藏文文献并未提及开光仪式的具体时间，但根据清宫档案，有农历岁末赏赐开光喇嘛的记载。因此，雍和宫于乾隆九年岁末举行开光，当无疑问。

显宗学院修学，一百人在密宗学院修学，五十人在医学学院修学，五十人在声明学院修学。雍和宫日益兴盛，宫中额定喇嘛人数为三百余人，且均选拔于蒙古各旗。[15] 然据《热河日记》载，在乾隆四十五年（1780）时，宫内喇嘛和僧众曾达到三千余人之多。[16] 在建制上，管理雍和宫宗教事务的最高行政机关是"中正殿念经处"，此机构初由一名"札萨克达喇嘛"统领，后升级增设中正殿管理王大臣一职，署理雍和宫事务，而行政事务则完全置于理藩院的管辖之下。

2. 改宫为寺的诸多原因分析

根据目前现存于雍和门前碑亭内的乾隆九年御制碑碑文来看，乾隆皇帝改宫为庙的初衷，是他认为雍和宫这座两代帝王的龙潜之所乃是至尊至圣之地，后世皇室子孙不可僭越而居，但是如若对其长期闲置，日久必为后人冷落，所以他参考了前代康熙帝以其幼年避痘处辟为福佑寺的做法，决定将它改为寺院以永传后世。[17] 而且，其父皇对于汉地的道教、禅宗和藏地的密宗都很有兴趣，且于后两者之义理与修行有相当深湛的造诣，[18]将父皇的宫殿改作寺院当是在情理之中的事。

另外，乾隆帝本人从幼年起即与三世章嘉・若必多吉过从甚密，章嘉对于乾隆本人的宗教信仰曾产生过巨大的影响，进而使他终其一生对于藏传佛教情有独钟，礼敬有加。乾隆在即位的最初几年里，即不失时机地邀请西藏喇嘛来到雍和宫从事法事活动，[19]足见他对于藏传佛教的兴趣之浓。在章嘉活佛的弟子土观・洛桑却吉尼玛所著《上师意希丹贝准美贝桑布传——具善教法严饰》中有如下记述，"皇帝敕谕：'佛教之弘传及长久住世，全仗讲论佛法之寺院，若兴建闻修显密教诫等一切学科之经院，对佛教传习大有利益。过去怙主萨迦班智达和八思巴大师在此地方（北京）建有讲习佛法的寺院，而今徒余其名。皇祖先帝在时，广弘佛法，康熙皇帝与前辈章嘉活佛虽然在多伦诺尔之汇宗寺建立了讲修显宗的扎仓，但在京城未建讲经之扎仓。我们施主与上师二人若在皇城宫中创建寺院，内设闻思全部显密知识的若干扎仓，定会使佛教复兴。'"[20]在这段记载里，乾隆皇帝显然是基于信仰的追求，为了弘扬佛法复兴佛教，在咨询章嘉国师之后，拨出巨额经费将雍和宫改建成了宏伟庄严的藏传佛教寺院。虽然在雍和宫正殿碑亭内的《喇嘛说》中，乾隆皇帝极力为自己推崇黄教作出辩解，申明他自己"兴黄教以安众蒙古"的政治用意，而非如元代帝王那样沉溺于藏传佛教，但是从章嘉的传记和乾隆皇帝在宫内对于藏传佛教的大力营建来看，事实并非像他所宣称的那么简单。为君之道与宗教信仰往往在他心中交织在一起，构成他贯穿一生的施政动机和精神理念。我们在分析他种种礼敬黄教的举动时，不能单纯将原因归结为某一方面，而应是多重动机纠合在一起的结果。

因此，将雍和宫改辟为藏传佛教寺院还有一个更为深刻的根本原因，那就是作为帝国最高统治者的乾隆帝有鉴于康雍两朝治理蒙藏的经验和教训，深刻地认识到中央王朝以官方的形式推崇藏传佛教的信仰，进而掌控一定的藏传佛教教权，对于有效地控制以信仰藏传佛教为主的蒙藏地区将会发挥很重要的作用。在17世纪末到18世纪初，清王朝的西北边陲一直风云变幻，动荡不安。1642年西藏格鲁派在固始汗率领的厄鲁特蒙古大军的帮助下，打败了西藏其他宗教派别和世俗势力，成为西藏宗教界的最高领袖。但同时也带来了严重的隐患，那就是固始汗这次成功的护法行动使得蒙古各部都强烈意识到，借助西藏的宗教力量可以号令蒙古其他各部，以达到"挟天子以令诸侯"的目的，而同时格鲁派也需要一种力量以确保他在西藏独一无二的至尊地位。因此蒙古诸部利用西藏的宗教势力互相倾轧和争夺地盘，使得蒙藏地区乃至蒙古人控制的新疆地区一直处在风雨飘摇的动荡之中，严重影响了自五世达赖朝觐顺治帝以来确立的清王朝对于西藏的统治权，也同时严重威胁着清王朝的西部、西北部和北部边陲的安全。所以清王朝一直在寻求一种

[15]《蒙藏佛教史》第七篇《寺院》，第62页："……自雍和宫施为黄教寺院，额定喇嘛三百余人，皆选自蒙古各旗……"

[16]黄颢《北京的藏族文物》，民族出版社，1993年，第56页。

[17]请参见《雍和宫兴建缘起碑》之碑文。

[18]雍正帝本人的宗教著作甚夥，而且在作皇子时于宫中与兄弟、儿子和亲信大臣曾经举行法会为康熙帝祈福，另外雍正皇帝于藩邸时曾认二世章嘉活佛为自己的上师修行秘法。参见史料转引自罗文华《龙袍与袈裟》上册，2005年，紫禁城出版社，第10页所引：清世宗编《御选语录》卷一九《当今法会・御制序》以及卷一八《御制后序》，出自故宫博物院编《故宫珍本丛刊》第521—522册，海南出版社。

[19]《清代雍和宫档案史料》第二册，第103页，载乾隆元年八月"赏赐皓月清风亭子念经嘎勒丹席热图胡图克图喇嘛缎匹银两单"；另第三册，第82页，乾隆六年九月十七日"驻藏办事大臣纪山奏为料理护送通经喇嘛绕绛巴希拉布丹津启程赴京事折"。

[20]土观・洛桑却吉尼玛著，马连龙、陈庆英译《章嘉国师若必多吉传》，中国藏学出版社，2003年，第91页。

解决的途径，使得一方面能够彻底将蒙藏势力分割开来，解除北方和西北方的军事威胁，安抚蒙古诸部并接受清王朝的册封，另一方面确认并巩固清王朝在西藏和蒙古地区的统治地位，将蒙藏之间的联系置于清王朝的监督之下。清廷除了在西北一带采用军事手段严厉打击之外，㉑也在蒙古诸部上层积极推行宗教怀柔政策，通过宗教和政治的两重手段解决蒙藏问题。正像乾隆帝在雍和宫的《喇嘛说》碑文中所阐述的那样，"兴黄教，即所以安众蒙古，所系非小，故不可不保护之"。所以正是在这种历史背景下，乾隆帝在他的最高宗教和民族事务顾问章嘉活佛的建议下经过深思熟虑，决定将雍和宫改建为藏传佛教寺院和蒙古喇嘛的学校，借以吸引蒙藏宗教上层，特别是蒙古喇嘛和贵族来此活动和学习，增加他们对于中央王朝的认同感，提高北京作为一个拉萨以外的藏传佛教宗教中心的地位。再者，乾隆帝还规定蒙古活佛的转世需要在雍和宫金瓶掣签后方具有合法性，这无疑宣布了中央王朝在蒙古地区拥有无可争辩的最高权威。通过这样的举措，逐渐将众多蒙古部落的政治注意力和宗教向心力引向了北京。此外，乾隆帝还有目的地继承了元以来西藏地方对中原王朝皇帝的一个传统称呼"曼殊室利大皇帝"，即佛的智慧之神文殊菩萨（Manjusri），将世俗世界至高无上的帝王赋予至尊的神性纳入到藏传佛教尊神体系中，使得皇帝本人在蒙藏人民心中，不但是一位君权神授的转轮王、世俗的最高主宰，同时还是一位具有藏传佛教神格受到广为崇拜的神。㉒ 这样一来，使蒙藏地区的僧俗两界将北京不单单看作是一个朝贡之地，更是一个西藏拉萨以外新的朝圣中心和宗教圣地。乾隆帝的意图很明显，就是要削弱西藏对蒙古的宗教控制，通过在雍和宫进行金瓶掣签与吸纳蒙古喇嘛和贵族，掌握蒙古地区的教权，疏离蒙藏之间世俗和宗教相互纠合的关系。可以说，乾隆帝的措施是很成功的，取得了很好的效果，后世史家对此评价甚高。

二、雍和宫的建筑布局和内部陈设

原来完整的雍和宫建筑群总占地面积大约为六万六千平方米（市制合九十九亩七分地），南北向布局且呈不规则状分布，主要由风格完全迥异的三组建筑群落所组成（图 1　雍和宫平面配置图）。

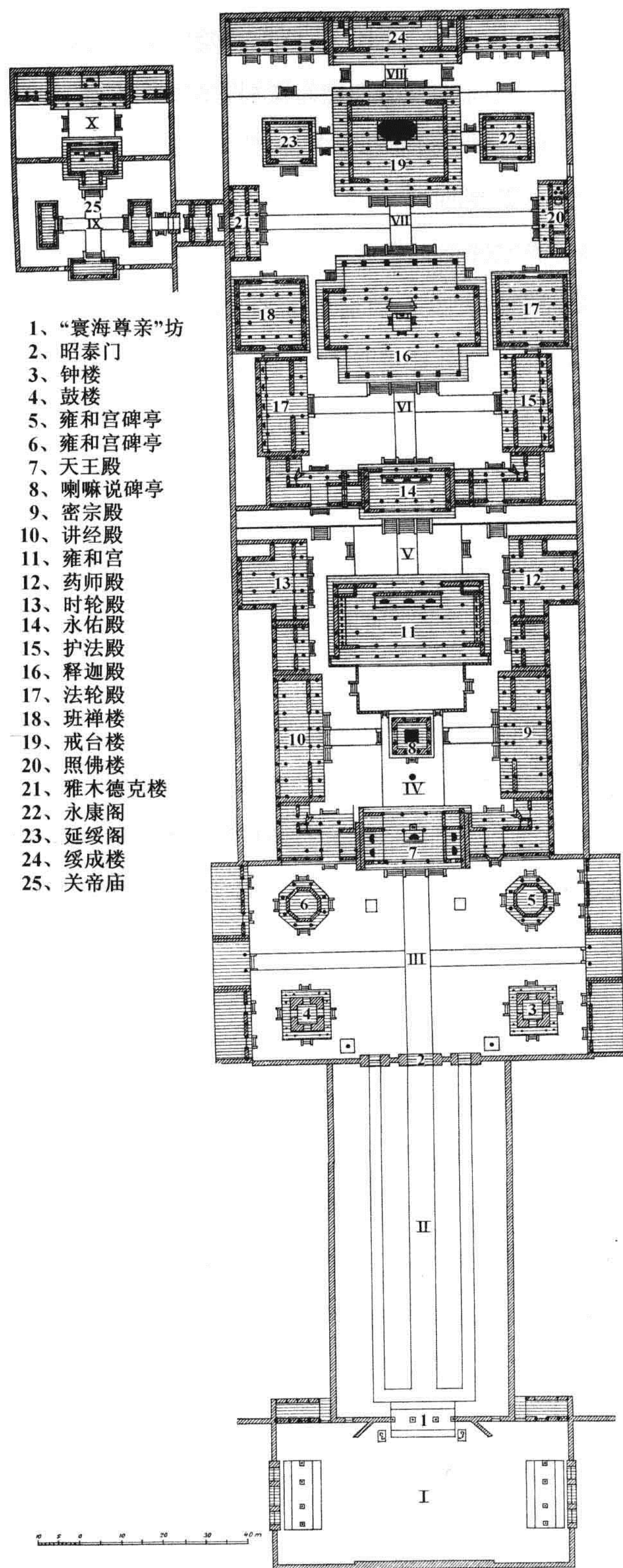


图 1
雍和宫平面配置图（魏文绘制）

㉑王辅仁、陈庆英编著《蒙藏民族关系史略》，中国社会科学出版社，1985 年，第 212 页，第二节《青海和硕特部与藏族的关系》一文。
㉒王子林《乾隆帝与文殊菩萨——梵华楼供奉陈设初探》，《故宫博物院院刊》2006 年第 4 期。关于乾隆皇帝宣称自己为文殊菩萨转世之用意，此文中有很精彩的论述。

东路一组主要建筑是御书院，为王府时代兴建的一组精巧的花园式庭院，内有亭、台、廊、室多组建筑，栽种有各种树木花草，作为当时贝勒王胤禛和王子读书阅典、贝勒王福晋赏花观月的地方，在乾隆年间雍和宫大兴土木改建寺院之时，又进行了大规模的扩建，作为皇帝每年夏至瞻礼雍和宫时的行宫。其规模与现在雍和宫的主体建筑群等量齐观，且院内收藏了皇室大量的奇珍异宝。但遗憾的是，1900 年八国联军入侵北京时，为日本占领军所焚毁，现在已经无缘得见当年的胜景繁华了，只能从仅有的史料中略窥一二。㉓ 目前东书院基址上的建筑是 20 世纪 90 年代为改善寺僧住宿条件所建的仿古式僧舍。

第二组是雍和宫宫院南部。中间贯穿一条狭长的南北向辇道，两侧有层层院落，是蒙藏各大呼图克图在京驻锡的赐居佛仓以及僧舍连房，辇道最南端路口为雍和宫入口，有一座高大的牌坊，牌坊前有额曰“寰海尊亲”，后为“群生仁寿”。牌坊前左右又各有两座牌坊，左侧坊前额曰“慈隆宝叶”，后曰“四衢净辟”，右侧坊前额曰“福衍金沙”，后曰“十地圆通”。辇道右侧较狭，有轴线排列的三组院落，由南到北依次为洞阔尔佛仓、萨木萨佛仓和诺门汗佛仓。辇道左侧较宽阔，建筑布局为三路六组，除了西北一组院落为阿嘉佛仓其余皆为僧舍。以上四座佛仓又称作“内围子佛仓”。㉔ 现除诺门汗佛仓和阿嘉佛仓外均已拆改无存。

辇道路北为雍和宫正宫门昭泰门（vod-ldan-bde-bai-sgo），系由原来的王府影壁改建而来。昭泰门内的六进宫院即为雍和宫最重要的第三组建筑群，依次为昭泰门、雍和门、雍和宫、永佑殿、法轮殿、万福阁和绥成楼，地势逐渐升高，从天王殿到最后一进的绥成楼，升高近二丈，是雍和宫在改为寺院时以及乾隆朝历年营建的主体建筑部分。现在这部分建筑保存完整，内部陈设较原状多有改动，法器文物亦多有散失，但主供佛像、壁画和内部装修均完好，没有受到破坏。

1. 昭泰门内庭院建筑

昭泰门正额为满汉藏蒙四体书名，藏文作 vod ldan bde bai sgo。内为一长方形广场，进深四十五米，宽为八十米，广场四隅各有一座建筑，皆建于乾隆九年左右。其中靠南相对而建的一组是钟鼓楼，左侧钟楼内悬挂成化二十年（1484）大铜钟一口，右侧鼓楼内置大法鼓，鼓楼旁边为一口大锅，是清代每年农历十二月初八熬腊八粥时所用。㉕ 靠北相对而建的一组为八角亭式建筑，左亭内立汉白玉石碑一通，为汉藏文对照雍和宫改为喇嘛庙之缘起经过，右碑亭内为相应的满蒙文对照碑文。广场东西相对有两座宫门，名阿斯门，为宫内人员进出的旁门，连带门两侧连房均是王府时代遗物。

广场正北为雍和门（dagv-ldan-byin-mgas-sgo），是雍和宫的山门天王殿，在原来王府时代是五间三门歇山殿顶的王府大门（彩图 8-2-3 雍和门外景）。大门前左右有带基座铜铸狮子各一尊，塑造极为精细，基座下部台基为雕刻繁复华美的须弥座，整个作品体现了乾隆时期宫廷造办作坊铸造技艺最高的水平，可与故宫太和门前的狮子铜像相媲美。雍和门上悬四体对照匾额，内左右各供风调雨顺四大天王神像，正面屏风前中主供弥勒佛（Maitreya），张开大嘴作大欢喜状，外饰金漆，圆面大耳，身宽体胖，大肚袒胸，安坐于金漆大椅上。弥勒佛后屏风上悬乾隆御书匾额“现妙明心”，匾下悬挂三幅唐卡，从左到右依次为千手千眼观音菩萨（Nīlakaṇṭha-dhāraṇī）、释迦牟尼（Śakyamuni）和大白伞盖佛母（Sitatapatre）。两侧挂联，上为“法镜交光，六根成慧日”，下为“牟尼真净，十地起祥云”。转过屏风，后面面北置须弥座，上供金漆韦驮（Veda）像，像左右供两幅关公唐卡。此殿为汉传佛教的寺院山门规式，然四大天王的塑造仍然具有浓厚的西藏风格。

㉓于敏中等编纂《钦定日下旧闻考》第一册，北京古籍出版社，1981 年，卷二〇有载：“宫之东为书院，门三间，入门为平安居，后有堂，堂后为如意室，室后正中南向为书院正室。国朝宫史[臣等谨按]平安居额是世宗宪皇帝御书。殿内皇上御书额曰因寄所托。如意室额世宗御书。又额曰与天游，皇上御书。东室为佛堂，联曰：于淡泊中寻理趣；不空色际忘言诠。西室内恭悬圣祖仁皇帝御书额曰为善最乐。御书联曰：情将物外适；道与古人期。书院正室恭悬世宗御书额曰太和斋，又额曰为善最乐。联曰：种德在宽仁，俾昌而后；立身惟忠孝，永建乃家。皆圣祖御书。东寝宫恭悬御书额曰窗含远色，西屋门上前曰勤农，后曰课织。屏间绘耕织图。南有山亭，恭悬世宗御书额曰翼然亭。后殿二重，其前恭悬御书额曰静挹化源。太和斋之东，其南为画舫，南向正室曰五福堂。国朝宫史[臣等谨按]斋东画舫后左右回廊相接。五福堂额圣祖御书。堂内恭悬御书额曰悦目赏心。联曰：大德曰生，到处和风甘雨；与民偕乐，随时击壤歌衢。堂后书室数楹，额曰幽徧（遍）自怡。联曰：健行干不息；逊志益无疆。皆御书。太和斋之西为海棠院，北有长房，更后延楼一所，西为斗坛。国朝宫史[臣等谨按]院内额曰香红雨，院后书室额曰清晖娱人。联曰：云山观动静；花木验农桑。又后室额曰高云情。皆御书。院西循廊而北，有长房一带，后有延楼，斗坛上恭悬圣祖御书额曰祝龄坛。坛东为佛楼，楼前有平台，其东佛楼三楹。”

㉔“外围子佛仓”，即土观佛仓、济隆佛仓和果蟒佛仓。位于东书院及其以东位置，现已无存，另有那木诺佛仓和诺门罕佛仓，亦无更多史迹可考。魏开肇《雍和宫漫录》，河北人民出版社，1985 年，第 27—31 页。

㉕《雍和宫志略》，第 386—387 页。

2. 雍和门内庭院建筑

雍和门内主要有四座殿宇，位于庭院中央的是一座重檐攒尖方形御碑亭，内有乾隆五十七年（1792）孟冬月上浣所立方形石幢御碑一通，四面以满、蒙、藏、汉四体文字书写乾隆皇帝晚年所著《喇嘛说》一文，意在告诫后世子孙不可沉迷于喇嘛教，要因其功能为我所用，以安邦定土，利益国家。御碑亭前还有乾隆十二年（1747）所铸的一座高大的铜铸香炉。

庭院以北是雍和宫大雄宝殿，㉖为单檐歇山七间黄琉璃瓦大殿，上悬挂匾额为四体对照“雍和宫”（dagv-ldan-byin-mgas-gling）。此间殿宇由王府时代雍亲王府正殿银安殿改建而来。梁柱上满绘金龙和玺彩画，彩画间贴金字梵文咒语，显得金碧辉煌，美轮美奂。殿内须弥座上主供贴金三世佛像（彩图 8－2－4 雍和宫释迦牟尼及二弟子像），正中柱间为现世佛释迦牟尼佛像（Śakyamuni），两旁为胁侍二弟子迦叶（Kaśyapa）和阿难（Ananda），左侧柱间为未来佛弥勒佛（Maitreya）像，右侧柱间为过去佛燃灯佛（Dipamkara）。诸佛面容安详，一派庄严与静穆，佛前供各类珐琅和锤打成型的七珍八宝和五供。大殿内两侧须弥台座上塑有十八罗汉像，面容生动自然，衣纹描金细谨，给人以惟妙惟肖、栩栩如生之感。罗汉像后原来悬挂有诸佛唐卡，现已无存。另外，在殿内还供奉有西藏郡王颇罗鼐在雍和宫落成不久特表庆祝所进贡的一尊观音立像。在大殿后墙两侧各悬挂唐卡一件，左为大白伞盖佛母唐卡，右为千手千眼观音唐卡。在雍和宫大殿前，现有一座青铜铸造的须弥山，底座为汉白玉石制，山体高 1.50 米，基座高 1.26 米，原为明万历年间掌印太监冯保所供奉，从清代到民国一直供奉在章嘉活佛的驻锡地嵩祝寺，㉗后移往雍和宫大殿前供奉（彩图 8－2－5 明万历年间太监冯保施资铸造青铜须弥山）。

庭院左右两侧各有十四间配楼，规制亦是遵照《清会典》所规定的亲王府制，雍和宫改建时只是进行了彻底的修缮，建筑结构并未改动。按照格鲁派修习次第的理论，由显教而入密修，又按照佛教常理右边为先以及转经顺序，右配楼显示显教功能在前，而左配楼则显示密教特性在后。

左楼为密宗殿（rgyud-pa-grwa-tshang），名温度孙殿，是专门研习密宗经典的一座学殿。内供密宗神像百余种，一楼正中为楼阁式佛龛，内供宗喀巴大师（Tsong-kha-pa）和二弟子像，南侧供高僧喜饶僧格（shes-rabs-seng-ge）㉘像，北侧供兜率天弥勒菩萨（Maitreyapratijna-dharani）、骑羊护法、四臂勇保护法（Caturbhuja-Mahākāla）和塔阿克护法。现在殿右侧安供一件大型带仰覆莲台座黄铜制大威德金刚（Yamāntaka），威猛雄壮，具三十四臂、九面、十六足，制作颇为精细。此像头戴五叶宝冠，身披瓔珞华美异常，足踏鸟兽，如同写生一般惟妙惟肖，三十六只手臂各具形态，塑造优雅唯美写实，极具明代早期汉藏艺术的写实风格。整个神像连同足踏莲台，均具有明代 15 世纪藏传佛教造像风格的典型特征，体量之大、制作之精、艺术水平之高实属罕见，应是明代藏传佛教造像艺术精品（彩图 8－2－6 明早期大威德金刚巨像）。据工作人员告之，此像系从北京地区的另一藏传佛教寺院移来。殿内墙壁满布唐卡，多为密宗护法神祇兼有诸佛菩萨，如大白伞盖佛母、绿度母（Śyāma Tārā）、狮面佛母（Siṁhavaktrā）、红勇保护法、大黑天（Mahākāla）、大威德金刚（Yamāntaka）等。

右楼是讲经殿（mtshan-nyid-grwa-tshang），又名“擦尼特扎桑”，是寺僧学习显教经典的讲经堂。殿堂正中供宗喀巴大师像，北侧原供养大白伞盖佛母，南侧为绿度母像，现已改换。殿两侧有经书架二，内置经书，书架上各有一件长幅唐卡，左为绿度母像唐卡，右为释迦牟尼说法图。

3. 永佑殿庭院建筑

雍和宫正殿后为永佑殿（skyabs-mgon-rtag-bshugra-gling），㉙系五间单檐歇山大殿，两侧有耳房和穿堂数间。在王府时代，这座大殿是王府后殿寝宫，作为雍亲王批阅公文、会见客人和读书写字的地方。雍正帝去世后，此殿曾作为停灵之所，

㉖中央柱间外侧柱挂联上曰：接引众生，扬三千大化；下曰：圆通自在，住不二法门。中央柱间内侧柱挂联：上曰：法界示能仁，福资万有；下曰：净因臻广慧，妙证三摩。（参见《钦定日下旧闻考》第一册，卷二〇。原来悬挂之联已佚，现在悬挂者为启功先生所书，曰：“超二十七重天以上；度百千万亿劫之中。”）

㉗雍和宫导观所编著《雍和宫导观刊物》第二册收录的一张嵩祝寺铜铸须弥山的老照片看，可以完全确定现在雍和宫前的须弥山就是原来嵩祝寺所供奉的原物。系嵩祝寺在建国以后改建为工厂厂房时移往雍和宫的。

㉘喜饶僧格（shes-rabs-seng-ge）（1382—1445），是宗喀巴大师的密宗首要弟子，因为精通格鲁派密宗而倡议兴建了后藏地方的密宗学院和拉萨下密院，因此声名大振，成为格鲁派的密宗大师，在格鲁派寺院的密宗学院中都供有此师的塑像或唐卡像。

㉙内正间两柱挂联，上联曰：般若慈源，觉海原无异派水；下联曰：菩提元路，德山相见别峰云。

后作为先帝影堂供奉雍正帝御容,并改名永佑殿。大殿外梁柱绘旋子彩画,彩画中心绘有梵文经咒,梁端还绘有"十相自在"(man bcu dbang ldan)图案。殿内供奉三尊佛像,正中为高六尺九寸的无量寿佛(Amitāyus)佛像(彩图8-2-7 永佑殿中央无量寿佛像),白檀香木所制,头戴硕大的五叶宝冠,双手托宝瓶。左侧为狮吼佛,右侧为药师佛(Bhaiṣajyaguru),尺寸同样都是六尺九寸。三尊佛像背光外圈与大雄宝殿佛像背光略同,唯六拏具部分换成了八宝图样。殿内右壁悬挂乾隆母后亲绣绿度母唐卡,[30]左壁挂无量寿佛和白度母唐卡。后壁两端各挂唐卡一件,左为长寿三尊唐卡,右为一佛二菩萨唐卡。

永佑殿东厢为五间配殿,名额木奇殿,又名"曼巴扎桑"(sman-pa-grwa-tshang),即药师殿,是喇嘛僧人研习藏医药学即五明之一医方明的学殿,内现存多部医典。殿内供有释迦、药师与阿弥陀三佛,并陈列不少草药标本。

永佑殿西厢名为"扎宁阿扎桑"(sgra-snyan-ngag-grwa-tshang),即时轮殿,是喇嘛僧人学习佛历书和时宪书以及天文和地理的地方,即学习五明之一的工巧明的学殿。内部主供宗喀巴并二弟子像,殿中央为一座立体时轮金刚曼荼罗,另于殿内左侧现存一部天文观测仪器和地球仪。

4. 法轮殿庭院建筑

法轮殿(chos-vgor-rab-rgyas-gling)是雍和宫内最大的殿堂之一,是雍和宫的喇嘛们每日集体诵经的地方,即藏传佛教寺院特有的建筑大经堂(彩图8-2-8 雍和宫法轮殿外景)。平面呈十字折角式,面宽七间,前后各出抱厦五间,具有浓厚的藏式建筑艺术风格。由于殿堂内部进深较大,所以又于大殿殿脊中央建起一座大型天窗式殿阁,另于坡顶两侧前后建起四座小殿阁,以解决室内采光问题。各殿阁中均绘有坐佛和伎乐菩萨壁画:东北方内容为不空成就佛(Amogha-siddhi),绿色身相,左手作禅定印,右手当胸施无畏印;东南方为药师佛(Bhaisajyaguruv-aiduryaprabhasa),蓝色身相,右手施与愿印,食指和拇指夹一药丸;西南方为宝生佛(Ratnasajbhāva),黄色身相,左手作禅定印,右手施与愿印;西北为无量寿佛(Amitāyus),红色身相,双手结禅定印。中央为大日如来(Mahavairocana),白色身相,双手结禅定印,佛两侧还有护法神像。另外值得一提的是,每个天窗殿阁都有一个铜镀金的覆钵塔宝顶,这种建筑装饰构件在乾隆时期兴修的众多皇家寺院中,经常能够见到。在阳光的照耀下,五座宝顶显得金光灿灿,夺人二目,使得整个建筑显得分外庄严和瑰丽。大殿外梁彩画与永佑殿略近,唯有下层梁中心除有梵文经咒外均改画金色双龙。法轮殿内有额,曰"恒河筏喻"。[31] 大殿内部空间较大,中心位置大法坛原供奉乾隆十年(1745)西藏多罗郡王颇罗鼐(Pho-lha-nas)为了庆贺雍和宫开光而进贡的一尊白檀木精雕而成的贴金释迦牟尼佛像。后来1931年又迎请一尊高达6.1米的宗喀巴大师像供奉于此。大法坛后为木质细雕大围屏,上悬五彩绣像。大围屏背后北向为清宫如意馆匠人制作的一座檀香木雕刻的五百罗汉山,高3.4米,宽3.45米,雕镂层叠山峦,中置金银铜铁锡五种金属制作的五百罗汉。形象生动,姿态各异,精雕细刻,巧夺天工,是不可多得的工艺美术精品。殿内左侧还有一座高大法台,相传乾隆四十五年(1780)六世班禅进京为乾隆皇帝祝寿时曾于此法台上向僧众讲经说法。殿内西侧经书架有《甘珠尔》一百零八部,东侧经书架有《丹珠尔》二百零七部。五个天窗殿阁内部的四壁还绘有佛像和菩萨,大殿左右两壁还绘有金碧辉煌、精美绝伦的佛传故事壁画。无论从绘画技法还是细节样式乃至构图模式,都与当时藏传佛教寺院中通行的壁画风格有很大区别,融合了西洋油画艺术的透视法则和绘画技法,代表了18世纪宫廷风格的藏传佛教绘画艺术的最高成就,具有相当重要的研究价值,有待于继续深入探讨(彩图8-2-9 雍和宫法轮殿内西壁佛传壁画)。

法轮殿左右各有一座形式一样的双层楼阁式建筑,左为戒台楼,右为班禅楼。戒台楼上下双层,总共三十四间,是乾隆四十四年(1779)在原来讲经堂的基址上兴建的,殿内有额,曰"律持定慧",内有一座汉白玉石制法台,系仿照热河广安寺戒坛之式而制作的,[32]乾隆四十五年(1780)六世班禅曾在这里为乾隆帝受戒。法台正方形,分作由下而上逐级缩小的三层。上层称为"无色界诸天"(Arupadhatu),中层称为"色界诸天"

[30]现已为复制品代替。

[31]中央柱间两侧各挂一联,上曰:是色是空,莲海慈航游六度;下曰:不生不灭,香台慧镜启三明。内柱又有联,上曰:蔓云采护祥轮,锦轴光明辉万象;下曰:龙沼庆贻宝地,玉毫圆足聚三花。

[32]据《钦定日下旧闻考》第一册,卷二〇记载。

(Rupadhatu),下层称为“欲界诸天”(Kamadhatu)。[33] 在最上层中央安放一个紫檀木边彩木芯宝座,座前设足踏,足踏前摆放一张紫檀木长方形书案,座后紫檀木五扇屏风。法台四围有石刻栏杆,每层台面均雕刻有诸多佛龛,并供奉有木刻佛像,最上层台四隅有十二个佛龛,龛内供有金刚武士像,其余诸龛内均为菩萨像。从上向下俯视,整个法台以宝座为中心构成一个曼荼罗(Mandala)。当年乾隆皇帝端坐在宝座上,以凌驾于三界之外超脱凡俗生死轮回的庄严姿态,居高临下向众高僧大德讲经布道,蒙藏各大呼图克图则侍立于中台,札萨克达喇嘛以上高僧侍立于下台,雍和宫众喇嘛则环列于石坛四周。乾隆皇帝在蒙藏上层面前向以文殊菩萨化身自居,他修造这样的法台不难想见其自我标榜的用意。与戒台楼对称的是班禅楼,乾隆四十五年(1780)六世班禅来京,雍和宫也因之开始进行改扩建工作,班禅楼就是作为六世班禅的驻锡之地而在这时兴建的。原先这里仅是东耳殿三间,前接抱厦一间的小殿堂,内部安供一件曼荼罗,后因为应奉六世班禅改扩建工程,曼荼罗移往拈花寺。[34] 后楼内亦建造有与戒台楼同样规格的三层法台,原系戒台楼仿照热河广安寺戒坛之式而改建的乾隆御用法台。后因六世班禅来京朝觐,遂将戒台楼法台移来以备班禅大师讲经说法之用,而班禅楼内者为仿照原来戒台楼内法台而建。[35]

法轮殿两厢亦为雍和宫正殿庭院的次第布局,按照右显左密的布局安排殿堂。

法轮殿西厢为一供奉显教的佛和菩萨的大殿。殿内正中供奉释迦牟尼像,两侧为八大菩萨像。释迦牟尼佛右侧依次为文殊菩萨(Mañjuśrī)、观音菩萨(valokiteśvara)、除盖障菩萨(Sarva-nivarana-Vishkambhin)和弥勒菩萨(Maitreya)。左侧依次为大势至菩萨(Mahastamaprapta)、地藏菩萨(Kṣitigarbha)、虚空藏菩萨(Akasagarbha)和普贤菩萨(Samantabhadra)。

法轮殿东厢为一供奉密宗护法神祇的五间佛殿。殿内正中供大威德金刚像(Yamāntaka),左侧依次为六臂勇保护法像(即六臂大黑天,Mahākāla)和吉祥天母像(Śrvdevī),右侧依次为地藏王金刚(Ksitigarbha)和财宝天王(Kuberd)像。这些神像形体较小,皆具有卷草形火焰背光。大殿左壁悬挂空行母像(Dakin)唐卡,右壁挂文殊菩萨(Manjusri)唐卡,另殿内窗下还有一熊一罴两头野兽的标本,是为纪念乾隆十九年(1754)乾隆帝于鄂棱加林猎获的成果而设的。

5. 万福阁庭院建筑

万福阁庭院是整个雍和宫建筑群的高潮部分,系乾隆十三年(1748)将北京景山的万福阁拆迁后搬至雍和宫又组装而成的。[36]

万福阁(khrims-ldan-dge-ba-gling)为一座高达 23 米的三层佛阁,是雍和宫内最雄伟最豪华的一座建筑,飞檐三重,外侧有廊,面宽五间,进深亦五间(彩图 8-2-10　雍和宫万福阁外景)。大殿外部梁柱为金龙旋子彩画,二层廊子栏杆下部为环绕佛阁一圈的灵芝纹贴金隔板,为雍和宫其他建筑所无。万福阁三层屋檐下各悬乾隆御笔匾额一方,最下层匾额为四体文字对照的“万福阁”,二层额曰“净域慧因”,三层额曰“圆观并应”。万福阁内中央为上下贯穿的结构,四周一层以上围以双层仙楼。佛阁正中供奉一尊高大威严的弥勒大佛,是中国古代现存最大的佛教造像之一。佛阁一层左右两壁及后壁,挂有开光时七世达赖进献的《如意宝树佛本生记》唐卡四十一卷,绘制工丽,精美异常,直到现在仍然保存完好。[37] 大佛身后二层仙楼正中两柱

---

[33] 丁福保编纂《佛学大辞典》,文物出版社,1984 年,词条“三界”曰:凡夫生死往来之世界分为三:一、欲界,有淫欲与食欲二欲之有情住所也。上自六欲天,中自人界之四大洲,下至无间地狱。谓之欲界。二、色界,色为质碍之义,有形之物质也。此界在欲界之上,离淫食二欲之有情住所也。谓为身体,谓为宫殿,物质的物,总殊妙精好。故名色界。此色界由禅定之浅深粗妙分四级,称为四禅天,新曰静虑。此中或立十六天,或立十七天,或立十八天(见四禅天条)。三、无色界,此界无一色,无一物质的物,无身体,亦无宫殿国土,唯以心识住于深妙之禅定。故谓之无色。此既为无物质之世界。则其方所,非可定。但就果报胜之义,谓在色界之上。是有四天。名为四无色。又曰四空处(见四空处条),说出俱舍论世间品,三界义。

[34] 中国第一历史档案馆、中国藏学研究中心编《六世班禅朝觐档案选编》,中国藏学出版社,1996 年,第 77 页,乾隆四十四年七月二十四日“内务府奉旨踏勘添改雍和宫班禅坐落处”一折。

[35]《雍和宫漫录》,第 47—50 页。

[36] 据中国第一历史档案馆与雍和宫管理处合编《清代雍和宫档案史料》,满文文献第五册第二十六件之记载。转引自嘉木杨·凯朝《蒙古地区佛教艺术与弥勒造像——以北京雍和宫弥勒大佛、内蒙梵宗寺弥勒佛为中心》,《世界宗教研究》2005 年第 4 期。

[37] 土观·洛桑却吉尼玛著,陈庆英、马连龙译《章嘉国师若必多吉传》,中国藏学出版社,2003 年,第 92 页,“……达赖喇嘛为庆祝在北京建成了佛教大寺院(雍和宫),像五世达赖所教导的那样,从西藏给大皇帝献来与如意宝树一样的佛教本生故事卷轴画,并在首幅画像背后题有殊胜祝词,此外,还有经像塔等许多贡物。皇帝也念偈语:‘愿达赖喇嘛给我的此像饶益与众生!’遂从佛画中拿出一幅画像,看见上面有题词,高兴极了,便在新建扎仓的经堂(法轮殿)展出,挤满了围观者,大家都说这是好的缘起,加以赞颂。……”

挂有乾隆年间重臣陈群书联。[38] 在二三层仙楼之间和三层仙楼上侧，均有围绕一周的画佛贴落，横向排列每面均各有九尊佛像，总计七十二尊。当是与清宫流行的三十五佛题材有关，而三层间贴落以上亦有一圈木雕灵芝纹隔板。二层仙楼内有木架，架上满供无量寿佛擦擦像，寄寓了祈福延寿的宗教功能，反映了清中期皇室普遍的功利式的信仰和追求。

万福阁左右两侧各有一个相对低矮一些的楼阁，通过两侧倾斜的飞虹桥与其相连。左侧为永康阁，右侧为延绥阁。

永康阁(yun-bde-gling)[39]内中央陈列一件可旋转的转轮藏，其外形精巧异常，仿三檐八角塔式建筑，分为上下两层，各层各面诸龛内均供奉有一尊无量寿佛金铜佛像。转轮藏基座模仿山石，山石以下是木刻的金刚力士像，作手托背负之状，意喻驮负转轮藏，使法轮常转，永动不息。

延绥阁[40]内中央陈列一座可转动的狮子座式大莲花台，其上为一个巨大的降雨绽放莲花花苞，通过机关转动花苞可以自动打开，现出其中端坐的释迦牟尼佛像，整体设计利用力学原理，颇为精细巧妙。另外，特别的是，在殿堂左右壁和后壁上挂有汉藏艺术风格的十八罗汉唐卡，从图像与风格的角度来看，当是故宫博物院藏原供奉于佛日楼的十八罗汉唐卡的临摹本，绘制水平较故宫者则远逊，当是清乾隆以后宫廷画师或中正殿画佛喇嘛的临摹作品。[41]

万福阁东厢为面宽五间的二层楼房，名照佛楼。此楼亦是王府时代遗物，始建于康熙三十三年(1694)，面宽七间，二层结构，是原先王府时代雍亲王福晋(也就是后来的孝圣皇后)的佛堂。在一层内北侧，有一座华美绝伦的金丝楠木佛龛，龛由两根金色蟠龙柱子支撑，架起金皮贴木横梁。柱梁上采用透雕手法雕刻有九十九条金龙，雕工细腻无以复加，精美异常。龛内供奉铜铸旃檀佛像并二弟子侍立左右，旃檀佛头戴五叶金佛冠(已佚)，左手施无畏印，右手挂一条铜铸丝带作与愿印，亦甚瑰丽(彩图8－2－11　雍和宫照佛楼内旃檀佛像)。另外楼内也曾供挂六道轮回图，现已无存。

万福阁西厢也是一座面宽七间的二层楼房，称为雅木德克楼，又名雅木德克坛。[42]“雅木德克”为清代满文的祭祀文中的称谓，实则为梵文 Yamataka 的音译，意即“大威德怖畏金刚”。因之，此楼供奉主神即为大威德金刚像，并构成一个雅木德克神坛。[43] 该神于格鲁派信奉众神中地位极隆，是此派三大本尊之一。格鲁派认为大威德金刚本尊具大威力，能摧破强敌，所以在乾隆之后国家每遇战事，必先派大臣来雅木德克楼祭祀大威德本尊，喇嘛也每日都到楼里念经。大战后班师时缴获的重要武器必先献祭于此，再收归紫光阁后的武成殿。唯独西藏进贡的军器永远收归这里，旧时曾有三件重要的供品，即乾隆十年(1745)十月十五日七世达赖进贡的青碧色纯钢宝剑和镶嵌宝石的架枪，以及乾隆十二年(1747)十二月初十，西藏郡王珠米纳穆札尔进贡的双眼鸟枪。[44]

雅木德克楼中间一间为穿堂门，门西西跨院为祭祀满洲人最为信奉的战神关帝的庙宇，当是反映章嘉呼图克图本人在雍和宫修建时的设计理念。章嘉本人深知关公在满洲人心目中的崇高地位，因此，把关公恭奉为自己个人的护法神，将其纳入藏传佛教的信仰体系，还纂定了《关老爷祈供法》(*kwan-lo-yivi-khsol-mchod-bzhugs-so*)，并为其修造了庙宇，绘制了唐卡，将有清一代的关公信仰推向了极致。[45] 遗憾的是现因马路拓宽，已拆毁不存。

6. 绥成楼及东西顺山楼

绥成楼上覆黄琉璃瓦，是面宽七间、上下两层共十四间带廊

[38]上曰：定光澄月相；下曰：慧海涌潮音。大佛身后三层仙楼正中两柱挂联，上曰：以不可思议说微妙法；下曰：具无量由旬作清净身。佛阁左侧二层仙楼正中两柱挂联，上曰：日月临初地，下联已佚。三层仙楼正中两柱挂联，上曰：合大地成形非有为法；下曰：与众生同体作如是观。佛阁右侧二层仙楼正中两柱挂联，上曰：示第一妙谛；下曰：开不二法门。三层仙楼正中两柱挂联，上曰：丈六显金身非空非色；下曰：大千归宝所即境即心。北向三层仙楼正中挂联，上曰：说法万恒沙金轮妙转；下曰：观心一止水华海常涵。

[39]中央有联，上曰：慧日朗诸天圆辉宝相；下曰：吉云垂大地净扫尘根。

[40]中央也有联，上曰：狮座宝花，拈来参妙谛；下曰：坛林法乳，触处领真香。

[41]雍和宫唐喀瑰宝编委会编《雍和宫唐喀瑰宝》(上)，北京出版社，2002年，第69页。

[42]有研究者认为此楼为修造万福阁时所建，非王府旧物。见牛颂主编《雍和宫》，当代中国出版社，2002年，第272页。然对应的照佛楼为王府原物，故此楼修建年代存疑。

[43]《雍和宫漫录》中将此楼内尊神误认为蒙藏地区(特别是蒙古地区)广为信奉、非常流行的大黑天神(Mahākala)，其汉译梵文名称为“马哈嘎拉”，而“雅木德克”显系大威德金刚的梵文汉音，当是作者于藏传佛教非专长之故。另外，关于清代宫廷大威德金刚曼荼罗的综合研究，请参阅王家鹏《雅曼达噶神坛丛考》，《故宫博物院院刊》2006年第4期。

[44]参见《雍和宫志略》，第301页。

[45]章嘉国师在患病期间曾梦见关公为他驱逐魔鬼，章嘉为表感激之情还专门举行了大祭。另外关于关公修法的文献，参见民族图书馆编《藏文典籍目录·文集类子目》(上)，四川民族出版社，1984年，第493页。

的硬山式楼房，左右有东西顺山楼，是雍和宫最后一进殿堂。此楼建于何时已无可考，但在乾隆九年雍和宫改建为喇嘛庙时已经存在了。此楼楼内主供三尊金漆佛像，正中为大白伞盖佛母(Sitatapatre)像，左侧为绿度母(Śyāma Tārā)像，右侧为白度母(Sita Tārā)像。绿度母像左侧安供宗喀巴(Tsong-kha-pa)像和其弟子克珠杰(mkhas-grub-rje)像，白度母右侧安供中观学派的祖师龙树(Nagarjuna)及其弟子圣天(Aryadeva)。东西两壁各有石质须弥座，东壁座上供三尊高僧像，从左到右依次为海珠巴、[46]七世达赖格桑嘉措(bskal-bzang rgya-mtsho)和六世班禅罗桑贝丹益西(blo-bzang dpal-ldan ye-shes)。西壁座上亦安供三尊高僧像，从右到左依次为无著菩萨(Asanga)、阿底峡(Atisa)和著名的噶当派祖师俗人仲敦巴(vbrom-ston-pa)像。此间佛殿后壁及两侧壁前均有木架，架上满供擦擦佛像。楼上供有"五轮塔"，五轮系指地、水、火、风、空而言。内有乾隆皇帝幼年时代用过的玩具，现已不存。

东顺山楼一层内供奉一尊名叫"查尔察布"的佛像，为达赖喇嘛的化身，其源待考。二楼为喇嘛存放跳布扎所用物品的库房。

西顺山楼内主要供奉密宗五祖，即龙树、阿底峡、无著、天亲(Vasubandhu)和卢本。现楼已挪作他用，本节作者根据现存档案推测所供诸像即为目前绥成楼内所供之像。

三、雍和宫的藏传佛教造像

雍和宫现存的藏传佛教造像可以分为几个部分。第一部分是各主要殿堂所供奉的主像，大多为始建时所做，且体量较大；第二部分是自雍和宫建成以来，由蒙藏地区供奉而来的各式佛像。这些佛造像大多具有蒙古造像艺术风格，特别是内蒙地区以多伦诺尔为制造中心的各种造像的强烈特征，还有一些造像是西藏和其他地区生产的造像，有少部分是时代较早的诸如11世纪克什米尔风格的造像。这里主要探讨的造像是第一部分的造像。这部分佛教造像是乾隆早期宫廷宗教艺术的实践结晶，体现了多元风格的交织与融合。它作为宫廷风格藏传佛教艺术逐步走向成熟的一个阶段性成果，为日后宫廷主持的其他藏传佛教工程，如承德避暑山庄外八庙的工程等奠定了基础。雍和宫的佛造像艺术主要有两个风格来源：一个是主要承袭了康熙宫廷的藏传佛教造像艺术风格的传统，这种风格受到了蒙古造像艺术的深刻影响，同时也大量借鉴吸收了汉地、藏中、尼泊尔、东印度和藏西等地的造像艺术风格；另一个是直接来源于尼泊尔本土的造像艺术风格。

雍和宫始建时期，主持雍和宫营建的是乾隆皇帝最高的宗教和民族事务顾问三世章嘉呼图克图若必多吉(rol-pavi-rdo-rje)和二世赛赤洛桑丹白尼玛(gser-khri-blo-bzang-bstan-pavi-nyi-ma)，[47]参与的主要机构有工部衙门、养心殿造办处[48]和中正殿念经处等。其中工部衙门主要负责殿堂大木建筑的营造工作，内部的装修、小木作等杂项归养心殿造办处负责办理，佛像、唐卡、法器等皆是中正殿念经处负责设计绘制并和养心殿造办处协同制作。中正殿念经处是康熙三十六年(1697)设立的，专门负责宫中的各项藏传佛教事务，在乾隆年间还同时兼管雍和宫日常的各项宗教事务，该机构的一项重要工作就是在养心殿造办处的配合下制作造像蜡样、铸造佛像和绘制唐卡。而该机构的设立则是与康熙年间来北京寻求政治避难的喀尔喀蒙古宗教领袖第一世哲布尊丹巴(rje-btsun-dam-pa)有直接关系。[49] 一世哲布尊丹巴名为罗布桑丹贝成勒(blo-bzang-bstan-pavi-vphrin-las)，在历史上不但是一位学富五车的高僧和杰出的政治领袖，同时也是一位杰出的艺术大师。他曾经在十年的时间里两次进藏求法，在学习经典的同时也十分注重学习造像艺术，特别是在后藏扎什伦布寺追随班禅大师学习佛法的时候。在顺治八年(1651)哲布尊丹巴第一次学成离藏的时候，还曾经携精通五明的高僧多名和擅长绘画铸像的西藏工匠五十多人回到祖庭喀尔喀蒙古。[50] 在入藏留学之前哲布尊丹巴即已开始了艺术创

[46]或即是根敦珠巴(dge-vdum-vgrub)，宗喀巴弟子。被追认为第一世达赖喇嘛。

[47]参见拉科益西多吉编译《藏传佛教高僧传略》，青海人民出版社，2007年，第413—414页。

[48]养心殿造办处，始创于康熙初年，专为皇帝造办御用和御赐的器物。

[49]清康熙二十七年(1688)蒙古准噶尔部进攻喀尔喀部，在哲布尊丹巴一世的一再主张下，喀尔喀部被迫举族内附清王朝，同时哲布尊丹巴也来到了北京并停留了长达十年的时间。在此期间，哲布尊丹巴以宗教的方式和康熙皇帝建立起了深厚的友谊，取得了清王朝对他的政治支持，并在数年后依靠强大的清军击败了准噶尔部。清康熙三十年(1691)一世哲布尊丹巴受封为呼图克图大喇嘛，代表清王朝全权管理外蒙古藏传佛教事务。哲布尊丹巴曾经于顺治六年(1649)到顺治八年(1651)之间和顺治十四年(1657)到顺治十七年(1660)之间两次前往西藏留学。

[50]中国社会科学院中国边疆史地研究中心编《清代蒙古高僧传译辑》，全国图书馆缩微文献复制中心，1990年，收录赵云田《哲布尊丹巴和清朝对喀尔喀蒙古的统治》一文。另外据传，1651年哲布尊丹巴第一次返回蒙古时，带回卫藏格鲁派的高僧和油漆、彩画、建筑、工艺方面的工匠六百多人，仿照西藏寺院的建筑形式，在库伦等地修建了以热卧格杰林寺为主的一些寺院。

作，而学成返回蒙古之后则标志着以他为核心的艺术创作达到了高峰。现存的很多精美绝伦的喀尔喀蒙古造像即是由他和他培养的匠师制作完成的。通过这些喀尔喀蒙古造像的分析，不但能从中发现相当浓厚的尼泊尔造像艺术风格，而且也能感受到后藏艺术对其的深刻影响。[51] 可以说，哲布尊丹巴特别钟情于尼泊尔风格，并积极将其引入蒙古的宗教艺术实践，这已是不争的事实。究其原因是多方面的，有关学者对他的研究已经颇为深入，此不赘述。[52] 而藏中艺术风格对于哲布尊丹巴佛教艺术的影响，也可以在康熙宫廷风格和江孜白居寺吉祥多门塔中得到很好的印证。康熙二十九年(1690)哲布尊丹巴率喀尔喀部蒙古南下内蒙投奔清朝聚居于多伦，继而康熙帝在此聚内外蒙古诸部贵族举行会盟，为纪念此次会盟，康熙下令在多伦修建汇宗寺，很快汇宗寺就成为了内外蒙古诸部的宗教中心，一世哲布尊丹巴来奔后大部分时间均居于此，直至康熙四十九年(1710)。大批喀尔喀蒙古匠人到来后，参与清宫在这里设立的佛像作坊制作，培养这里的工匠，使得喀尔喀蒙古造像艺术来到这里生根发芽，并与内地的佛教造像艺术相互融合和借鉴，形成新的艺术面貌。由于喀尔喀蒙古诸部在康熙三十四年(1695)回归故土，因此使得这一地区的佛教艺术在前期融合的基础上开始独立发展，逐渐形成了鲜明的本地区独有的造像艺术风格和工艺技术，捶揲法在造像方面的大量使用就是典型例证。同时哲布尊丹巴在北京居留期间也参与了一些皇宫内外的藏传佛教建设，如兴建玛哈噶喇庙、永慕寺、资福院等多座喇嘛庙，[53]在宫中则参与设立了中正殿念经处这一机构，主管宫内喇嘛念经与造办佛像等事务。所以这一机构的工匠很可能受到过喀尔喀蒙古工匠甚至是哲布尊丹巴本人的传授，由此不可避免地受到了来自喀尔喀蒙古的影响，同时也会很自然地受到更多来自多伦地区佛教造像艺术的影响。可以推断，在最初清宫藏传佛教的艺术实践中，喀尔喀蒙古的工匠起到了很重要的指导性作用。清康熙宫廷造像艺术中所具有的风格因素，多半是间接得自于喀尔喀蒙古造像艺术。可以说，喀尔喀蒙古对于清代宫廷风格藏传佛教造像艺术的产生、发展和成熟起到了至关重要的作用，这一点可以在雍和宫的造像艺术上深切地体会到。

同时，不能忽视的是，自从顺治年间清王朝正式册封五世达赖喇嘛，西藏地方即开始定期朝贡，向清王朝供献西藏方物。[54] 在进献的礼品之中，即有所谓"番做佛像"一项，特别是康熙以后，供物中的佛像从数量到品类逐渐增多，到乾隆年间达到了高峰。根据《皇朝通考》记载，清代规定，班禅额尔德尼和达赖喇嘛分作两班，每班隔年进贡一次，其他蒙藏高僧以及贵族进贡均附于班禅、达赖两班。可以说，西藏与清朝中央的朝贡活动在清代中期是非常频繁的，而且是制度化的。因此，在康熙后期，宫中大小佛堂就逐渐收藏了大量品类繁多的西藏及其他地方制造的佛像。这些佛像可以按照金属材质(即藏人所言li-ma，汉文作琍玛)分为数种，多为藏中地区布达拉宫和扎什伦布寺中专为清宫铸造佛像的作坊中制作的，也有相当数量的印度、尼泊尔和克什米尔佛像，时代最早可以追溯到5世纪左右。据此可以说，清宫佛堂是一座不可多得的藏传佛教造像艺术宝库，为清宫的藏传佛教造像艺术风格的产生和发展提供了取之不尽用之不竭的素材。可以说，康熙时代宫廷风格的产生，与西藏向清王朝进贡的大量佛像之间具有密不可分的关系。

另一方面，通过宫廷档案的研究也可发现，雍和宫的造像风格还直接受到了尼泊尔本土的影响。根据一件乾隆九年四月初八日的军机处满文档案记载，[55]清宫曾在该年二月初三日发布上谕，要求西藏拣选本地及巴勒布(尼泊尔)之铸造铜佛技艺精湛的工匠各三名来京，参与北京的藏传佛教工程建设，西藏郡王颇罗鼐接到谕旨后迅速派来了铸造铜像的匠人查答马

---

[51] 如造像铜色金黄，润泽光亮，具有肌肤之感。尊神表现大多为年轻人的形象，或俊秀潇洒，或甜美柔媚。男像胸肌和臂膀强健有力，结实饱满，有一种内敛的力量。女像则体现出了女性特有的风韵和特征，多采取柔媚而不过分的三折姿，细腰丰胸，腿部修长，裙摆飘逸，追求一种自然之美。神像面部特征鲜明，呈现卵圆形，双目细长，双眉呈倒八字，鼻翼两线较为笔直，从双眉焦点而出，鼻子略呈三角形，嘴角微抿，总体来讲面容恬静平和，极具美感。遍体突出肌肉细微的起伏之感，璎珞宝钏点到为止，不追求繁复。有立像莲花台座亦是覆莲直接着地，且于莲瓣上多有标志性的三条刻画阴线，这些特点都与尼泊尔典型的造像风格相符。

[52] 对于哲布尊丹巴为何如此钟情于尼泊尔风格，故宫博物院罗文华根据诸多文献和实物进行了深入研究，颇多精辟见解，参见《故宫藏蒙古铜佛造像研究——试论一世哲布尊丹巴时期佛造像艺术风格的来源》，《故宫博物院院刊》1999年第2期。

[53] 现在除了玛哈噶喇庙即普渡寺尚存山门和大殿，其他已经不存。

[54]《皇朝通考》卷三八所载："前藏达赖喇嘛后藏班禅额尔德尼分为两班，隔年轮流进贡。"

[55] 参见史料转引自罗文华《龙袍与袈裟》第647页附录部分，乾隆九年四月初八日《军机处满文录副译文》："……乾隆九年二月初三日奉上谕，着咨驻藏办事大臣副都统索拜，转饬郡王颇罗鼐，令其于彼处拣选铸造铜佛技艺精湛匠役三名，雕刻、镟磨、镶嵌珊瑚、绿松石、青金石、玉石等项佛像制作精良之巴勒布匠役亦拣选三名，令其自备工具……今据颇罗鼐秉称：颇罗鼐我秉遵宪谕，由我处铸造铜像之匠役中，拣选得技艺娴熟之巴勒布匠役查答马(Cadama)、巴罗兴(Balusing)、刚嘎达(Gvanggvada)；又于雕刻、镟磨、镶嵌珊瑚、绿松石、青金石、玉石等项佛像制作精良之巴勒布匠役内，亦选嘉纳嘎拉(Yanagvala)、丹丢(Danadibu)、巴鲁(Balu)三名……"

(Cadama)、巴罗兴(Balusing)、刚嘎达(Gvanggvada)以及雕刻镶嵌匠人嘉纳嘎拉(Yanagvala)、丹丢(Danadibu)、巴鲁(Balu)等六名巴勒布工匠来京。我们要注意的是两点：首先，乾隆九年正是雍和宫的改造工程最为关键而紧张的一年，擅长藏式佛像和镶嵌工艺的工匠肯定相当紧缺，清宫在这时延聘尼泊尔工匠来京，为了圆明园和宫内的藏传佛教工程以外，主要就是为了雍和宫改建工程的需要了，这在造办处活计档里已经得到充分的证实。[56] 虽然目前我们还不知道雍和宫里哪些佛像是这些尼泊尔匠人的作品，甚至他们的作品有可能已经湮灭于漫长的历史岁月之中，但是雍和宫造像的艺术风格确实受到了直接来自尼泊尔的影响，确是不争的事实。其次，这批工匠在乾隆十二年(1747)即返回故土，但并不意味着他们对于宫廷造像的影响自此便结束了，因为他们在制作佛像的同时也培养了很多汉地工匠，[57]而这些汉地的工匠在日后几十年的时间里，又参与兴修了雍和宫万福阁弥勒大佛以及清宫和热河等处的藏传佛教工程。同时，再加上宫廷作坊受到喀尔喀蒙古造像艺术风格和以山西佛造像为主的汉地风格的强烈影响，已经具有了十分纯熟的造像规范和鲜明风格，这些都构成了18世纪宫廷风格造像艺术定型化和模式化的根本因素。

1. 大雄宝殿和永佑殿三世佛

大雄宝殿主供有三世佛，正中为现世佛释迦牟尼佛像，两旁有持锡杖的胁侍二弟子迦叶和阿难相对，左侧为未来佛弥勒佛，右侧为过去佛燃灯佛。永佑殿殿内供奉木雕三尊佛像，正中无量寿佛，左侧为狮吼佛，右侧为药师佛。此六尊佛像皆为白檀香木所制，制作时间为乾隆九年岁末，与雍和宫改为寺院的时间大致同时。[58] 诸佛除了无量寿佛，均全跏趺坐于仰覆莲台上，佛顶皆具螺发，肉髻高耸，顶饰珠严，发髻线略成弯弓状，两颐丰满，双目平视，炯炯有神，耳廓窄小，耳垂方正中空，鼻梁挺直，整体面相雍容华贵，神态轻松，与喀尔喀造像的神情具有内在的一种契合。身披右袒覆肩袈裟，衣纹褶皱，腰间围有布幔状僧祇支。永佑殿无量寿佛较异，做菩萨装，头戴宽大的五叶宝冠，冠叶上雕饰繁复，镶嵌各色玉石，耳后出蛇形宝缯，面容与前殿内三世佛基本一致，唯于庄严中略显柔美，胸前佩戴三层璎珞，双手托于膝上结定印托奔巴宝瓶。造像整体风格与承德外八庙的乾隆中期以后的作品风格十分接近，可以说此二殿的佛造像，是乾隆宫廷造像风格最终形成和模式化的标志。

这几尊佛像皆有风格统一并且繁复华丽的贴金马蹄形背光。外圈边缘为火焰纹，向内为巨大的卷草花纹，卷曲中心一圈饰有红蓝二色，表面涂有清漆，远观泛出宝石光泽，如同镶嵌宝珠(彩图8-2-12　雍和宫大殿释迦牟尼佛像背光)。这种风格样式的背光直接承袭了康熙宫廷的做法，例如承德普仁寺宝相长新殿康熙五十二年(1713)造无量寿佛的背光，外圈的样式与雍和宫佛像背光如出一辙。而康熙宫廷的做法与一世哲布尊丹巴自后藏带来的风格有很大联系。我们可以在15世纪30年代的后藏白居寺吉祥多门塔中的很多雕塑与壁画中，找到这种做法的样式风格来源。典型的如吉祥多门塔普贤菩萨殿的四面两臂蓝色金刚手壁画，背光上侧卷草纹中双色胡桃状装饰，另白度母宫殿中的壁画中白度母的身光和头光的边缘装饰，都与普仁寺和雍和宫佛像背光的样式和风格有着不可分离的渊源关系。[59] 有所区别的是，雍和宫晚近的作品在背光布局中放大了这种风格样式，较白居寺早期的作品繁复许多，突出了皇家的华贵气息和工艺水平，没有了早期样式的灵动和活力，更缺乏白居寺那种追求色彩绚烂又不失典雅气息的审美品位。背光的雕饰内容，两殿则有所不同。大雄宝殿佛像雕刻有清代标准完整的六拏具，图像学特征和风格特征与雍正年间的呼和浩特五塔寺和乾隆初年碧云寺金刚宝座塔塔门门楣相符，是清代中叶六拏具趋向标准并最终定型的图像样式。另外，佛像和背光与西藏布达拉宫的弥勒佛气息相通，具有一定的尼泊尔艺术风格因素蕴于其中。永佑殿者为一圈八宝纹样，颇为有趣，似与喀尔喀蒙古造像有关，如2007年秋拍翰海公司推出的一件喀尔喀蒙古弥

---

[56] 参见史料转引自罗文华《龙袍与袈裟》第653页，《造办处活计档摘录》乾隆九年八月"……查答马(Cadama)等三人交与雍和宫造佛郎中佛保看造，晚则交与本处首领喇嘛看守住宿……"(胶片83，案卷号3404)。

[57] "九月十三日司库白世秀来说，太监胡世杰传旨：问藏里人所做活计用度材料比我们这里人做的省费？再着造办处匠役学着他做，钦此。"(胶片83，案卷号3404)另"九月二十五日七品首领萨木哈来说，太监胡世杰、张玉传旨：着伶俐小苏拉五、六名跟藏里人学着做佛。钦此。"(胶片83，案卷号3404)

[58] 《清代雍和宫档案史料》第三册，第319页，载：乾隆九年十二月十二日"总管内务府为传大臣三和谕赶办雍和宫佛像开光所需彩子事致营造司札付"，及第327页载：乾隆九年十二月十四日"总管内务府为和硕和亲王弘昼谕备办赏赐雍和宫佛像开光诵经喇嘛物品事情致都虞司札付"。

[59] 杨立泉摄影，熊文彬撰文《西藏江孜白居寺吉祥多门塔》，西藏人民出版社、四川民族出版社，2001年，第118页和第121页彩图。

勒造像的背光就是这样的布局。[60]

2. 万福阁弥勒大佛

万福阁内供有一尊挺拔高大的弥勒大佛（彩图 8-2-13 雍和宫万福阁弥勒大佛）。弥勒佛（Maitreya）即未来佛，藏语谓之 byams-pa，汉音译为“强巴”，蒙语根据梵文音转译为迈达理（maidari）。这尊弥勒大佛系乾隆十三年（1748）十二月九日开始雕造的，当时从国库支出银二万两、赤金三万两投入修造工作，于乾隆十四年（1749）九月三十日正式完工，并举办了大殿落成典礼和弥勒大佛塑像的开光大法会。[61] 大佛通高 18 米，埋于地下部分尚有 8 米，总计 26 米，由一棵完整的白檀木雕刻而成。据金梁的《雍和宫志略》[62]记载，在西藏南边的廓尔喀国王，即尼泊尔国王，从印度运来了一棵白檀树，被七世达赖知道了，用大量的珠宝换来这棵白檀树，从西藏运到四川，再运到北京的雍和宫内。就在法轮殿后院内，支搭芦殿（席棚），由养心殿造办处的“广木作”、“木作”、“漆作”、“雕塑作”、“如意馆”等五处的工匠，会同中正殿办造佛像的喇嘛工匠，将这整棵大白檀树，雕出了这尊营造尺高五丈五尺的大佛像。而这些工作是在驻锡北京的第五世察汉达尔罕（Cagan darqan）呼图克图设计指导下完成的。察汉达尔罕属于内蒙古的活佛转世系统，早在顺治二年时第一世察汉达尔罕卓尔济就来到北京投效，接受大量的封赏，并于德胜门外自行建庙。到乾隆元年五世察汉转世于内蒙古阿鲁科尔沁旗下，至此成为定数，后世列辈察汉均处于此。[63] 另外，根据《大清会典事例》卷八八六记载中正殿一条：“康熙三十六年……又奉旨，派内务府司官二人与察罕喇嘛胡图克图办造佛像事务。”由此可见，察汉达尔罕转世系统早在康熙年间就有制作佛像的优长，并作为传统至少延续到了乾隆年间。

大佛矗立在汉白玉须弥台座上，头部高耸已近阁顶，大佛体态雍容华贵，通体贴金，形体虽然巨大但丝毫没有笨拙之感，遍身披有宝石镶嵌的璎珞，可谓庄严殊胜。大佛头戴装饰繁复的藏式五叶佛冠，冠叶上的五瓣均有开龛，内供五方如来，五叶佛冠代表佛的五智。面容慈祥，目光炯炯，脸颊丰圆，双目平视，鼻梁坚挺，眼睑中部略微下垂，眼睛大而宽平，双耳垂轮，其后出扇形宝缯；胸部丰厚饱满，胸前装饰缨络宝珠，结构与明代永、宣时期金铜佛像缨络结构十分相近，而最外层的一圈珠串却不似永宣造像那样在乳头部位向内转折而是直接垂下，这又与蒙古造像的外层珠串比较相似。除了缨络宝珠，大佛项上还戴有一条长长的楠木挂珠。大佛双臂结实有力，左手位于腰部，掌心向下作触地印，右手当胸掌心向前作说法印，双臂皆有臂钏，手腕也都有手镯装饰，双手食指和大拇指皆拈一茎莲花，顺手臂攀缘而上于肩膀处长出莲花绿叶。莲花上有弥勒特有的象征，左侧者为奔巴瓶，右者为法轮。双肩披天衣，下垂至裙摆下端，再向上略翘起，大佛裙摆装饰非常华美，其上披有精美华丽的璎珞宝珠饰物，亦与永、宣时期造像装饰有密切的关系。有趣的是，在裙子正中靠上有两个纯汉式佛装的装饰节扣，为蒙藏地区佛像所无。

从整体上看，此尊弥勒大像的艺术风格是较为多元的，多重组合的璎珞和体态身姿不似喀尔喀蒙古造像那般注重装饰简洁和年轻体态之美，更多的是承袭中国古代传统高大立式佛像和明代汉藏风格造像的特点，而其他部分则具有更多的喀尔喀蒙古和汉传佛教造像的味道。这与大佛的设计者察汉达尔罕（Cagan darqan）呼图克图的身份似乎存在某种程度的契合，因为他的驻锡地罕庙是在内蒙古赤峰，处在蒙古腹地和中原王朝之间，这种风格的糅合是情理之中的事情。另外此尊造像与布达拉宫的弥勒大佛有诸多相似之处，如头冠、面部和其他细节等处，可以说雍和宫的弥勒大像在设计之前还参考了西藏样式的弥勒形象，清宫档案里的一些线索似乎可以证明这一点。[64] 再者特别重要的是，汉藏两地的弥勒佛像绝大多数为坐像，且双手多是作说法印，这在后来也成为判定弥勒佛的一个图像学依据。而在蒙古地区弥勒佛像大多是立像，双手作拈花状，与雍和宫弥勒巨像完全相同。可以说，雍和宫的弥勒佛是完全依照喀尔喀蒙古造像的图像学规范而设计雕造的。此后，清宫又以雍和宫弥勒大佛为基础，于乾隆二十四年（1759）在承德普宁寺雕凿了

[60] 2007 年北京翰海拍卖公司《菩提主义——金铜佛专场》图录，第 2139 号作品。
[61] 根据文献《清代雍和宫档案史料》，满文文献第五册第二十六件之记载，转引自嘉木杨·凯朝所著文。
[62] 参见金梁编纂《雍和宫志略》，《西藏汉文文献丛书》第三辑之二，中国藏学出版社，1994 年，第 284—285 页。
[63] 《蒙藏佛教史》第五篇，第 136—137 页第四节察汉达尔罕呼图克图。
[64] 参见史料转引自罗文华《龙袍与袈裟》第 647 页附录部分，乾隆九年四月初八日《军机处满文录副译文》：“……所差艺匠，应于藏地精心勘察弥勒等诸佛，以便抵京后易于仿做……伊等已至大昭寺、布达拉宫等处，勘察记录弥勒等诸佛……”

一尊更高的千手千眼观世音菩萨像，则在技术和审美上显得更加成熟和细腻（彩图 8－2－14　乾隆二十四年［1759］雕凿普宁寺千手千眼观世音菩萨）。

那么，为什么雍和宫会塑造如此巨大的弥勒佛像呢？我们都知道，弥勒信仰在蒙藏地区是普遍信奉、广为流行的。本节作者认为，乾隆皇帝会选择在自己的皇家寺院里树立如此巨大的弥勒佛并不单是因为这个原因，而是与兴建雍和宫的目的有直接关系：乾隆皇帝当初建寺主旨在于招徕蒙古上层喇嘛和贵族来此学习和朝拜，以拉近内外蒙古与中央王朝的关系，而外蒙古最具影响力的大呼图克图哲布尊丹巴，是外蒙古地区僧俗两界最高的领袖，乾隆皇帝当然会对其极为看重。而哲布尊丹巴这一活佛转世系统即与弥勒有很密切的渊源关系，如一世哲布尊丹巴的前世、著名的觉囊派（Jo -nang-pa）大师多罗那它（Tāranātha，1575—1634），在赴藏弘法之前，据说四世达赖云丹嘉措曾经赠给他“迈达理”（Maidari）的称号，[55]意在寄托他能够前往遥远的蒙古地区，让佛法重新复兴，普度众生。因此蒙古人多尊称多罗那它大师为“迈达理格根”（Maidari gegen），“格根”是蒙语活佛之意，而迈达理则是蒙语里弥勒佛的梵文音译，即是说，多罗那它是弥勒佛的“乘愿再来”的活佛。另外，一世哲布尊丹巴在第二次赴西藏留学的时候，把弥勒节引入了蒙古地区，最终成为蒙古地区最大的一个节日。在蒙古人眼中，多罗那它及其转世的哲布尊丹巴活佛就是像弥勒那样，在佛涅槃很久以后降临人间，度化众生，往生净土，所以对于弥勒佛的信仰与崇拜在蒙古人心中又具有特别的意义。可以说在 17 世纪以后，弥勒在蒙古地区的地位是非常之高的，弥勒的信仰达到了空前的高度。因此，乾隆皇帝在雍和宫修造弥勒巨像是为了积极显示一种姿态，以表达清王朝对于蒙古地区信仰的认同，可以想见在蒙古以南清王朝的政治中心矗立有如此巨大的弥勒巨像，会在来到北京的蒙古僧人和贵族之间产生多大的心理共鸣和震撼。总之，雍和宫的弥勒大佛体现了清代全盛时期佛像制作的最高工艺水平，也深刻地表达出了乾隆皇帝治理蒙藏时的精心意图和良苦用心，在清代藏传佛教艺术的发展史上留下了浓墨重彩的一笔。

3. 绥成楼内供奉大白伞盖佛母、白度母和绿度母以及高僧像

楼内主供三尊塑像，表面均饰有微微泛有酒红色的栗色金漆，身后均有奢华异常的卷草背光。正中供大白伞盖佛母像（彩图 8－2－15　雍和宫绥成楼大白伞盖佛母），全跏趺坐于仰覆莲座上，后具马蹄形卷草形火焰背光，三面六臂具三目，左下手当胸持宝伞，左上手持有柄法轮，右下手持物不明，其他手中法物尽失。从摄于民国年间的老照片来看，右下手持金刚杵，右中手持箭，左中手似持弓，左上手并无法器。绿度母像游戏坐于仰覆莲座上，一面双臂双目，双手作拈花印，白度母全跏趺坐于仰覆莲台上，一面双臂三目，手印与绿度母相同。三尊佛像面容柔美自然，头戴花纹繁复的五叶佛冠，冠中一叶由半月冠样式演变而来，另大耳垂肩，耳后出蛇形宝缯，遍身佩饰璎珞，手臂优美生动，颇为写实。总之，此三尊圣像制作工艺非常精湛，虽然在整体上属于喀尔喀蒙古造像艺术样式，但在一定程度上也在追摹 15 世纪汉藏风格金铜造像的风格，具有浓厚的尼泊尔艺术气息，在乾隆年间所造佛像中属于上乘之作。特别要指出的是，大白伞盖佛母作为雍和宫中轴线上最后一进正殿之主尊进行供奉，足见其在章嘉活佛和乾隆皇帝心目中的地位。在藏传佛教信仰体系里，大白伞盖佛母作为国家安享承平的守护神和护佑人身驱除邪魔的保护女神，同时也兼具增福延寿的功能，[56]被赋予了一切诸佛菩萨的慈悲与力量等众多功能，因此使得乾隆皇帝对其特别的崇拜和青睐，在清代中叶宫廷的藏传佛教信仰中地位很高。在众多乾隆修建的藏传佛教殿堂，如宫中的雨花阁、宝相楼、梵华楼、养心殿仙楼佛堂、佛日楼等处，宫外园林的北海阐福寺、颐和园大报恩延寿寺、碧云寺金刚宝座塔乃至承德避暑山庄和外八庙的寺院之中，都能看到大白伞盖佛母的身影。除此之外有学者指出，大白伞盖佛母神格之尊崇，还应当回溯到元世祖宫廷关于大白伞盖佛母所进行的各种信仰仪式，乾隆皇帝渴望追摹元世祖对于大白伞盖佛母的尊崇，借以标榜自己是如同元世祖那样的护持佛教的转轮圣王。[57] 在章嘉国师的倡导和影响

[55] 陈庆英、金成修《喀尔喀部哲布尊丹巴活佛转世的起源初探》，《青海民族学院学报（社会科学版）》2003 年 7 月，第 29 卷第 3 期。

[56]［法］王微著，罗文华译《白伞盖佛母：汉藏佛教的互动》一文，通过对汉、藏、梵三种语言的文献的解读和分析，对大白伞盖佛母的神格及功能进行了很深入的研究和阐释，《故宫博物院院刊》2007 年第 5 期。

[57] Herbert Franke, "From tribal Chieftain to Universal Emperor and God", Paper prepared for the conference on legitimation held under the auspices of the American Council of learned Societies in June, 1975, Asilomar Conference grounds Monterey, Califormia, pp. 50－51.

下，雍和宫每年都要举行与大白伞盖佛母相关的佛事活动，每逢举办大愿法会时，还要在殿门口树一顶刺绣有吉祥图案的伞盖，以喻伏恶降魔、庇护天下太平。雍和宫频繁举行的大白伞盖佛母法会，是在蒙藏这种信仰影响下的延续和深入。[68]

另外，与上述三尊一样，殿内两厢所供木雕高僧像也涂饰有栗色金漆（彩图 8－2－16　雍和宫绥成楼高僧像），龙树（Nagarjuna）作佛面，眼窝深陷，鼻梁高挺，短发免冠，上出五龙头，戴大耳珰，神情静穆，身披袈裟，双手当胸作智拳印。弟子圣天（Aryadeva）作胡人像，瑜伽座，头戴红色通人冠，眉须浓重，鼻梁硬直，杏眼圆睁，目光威慑，颇有神气。阿底峡（Atisa）像头戴红色通人冠，鼻梁高挺线条分明，嘴角深陷，作微笑状，双手当胸作说法印，身穿藏式袈裟，整体感觉庄严之中略带恬静。仲敦巴（vbrom-ston-pa）身着俗人装束，头上免冠，发辫梳理如背头，发线清晰，表情安详宁静。宗喀巴（Tsong-kha-pa）、克珠杰（mkhas-grub-rje）、海珠巴、七世达赖格桑嘉措（bskal-bzang rgya-mtsho）和六世班禅罗桑贝丹益西（blo-bzang dpal-ldan ye-shes）诸像样式和风格几乎一模一样，均佩戴格鲁派的黄色通人冠，左手施禅定印，右手施无畏印，身着典型的藏式袈裟，双目前视，表情静穆。很明显，这些高僧像是按照章嘉国师厘定的《三百佛像集》（*Bla ma yi dam mchog gsum bkav sdod dang bcas pavi tshogs zhing gi sku brnyan sum brgyavi grangs tshang ba*）中的标准范式而塑造的，人物的表现在风格上整齐划一，缺乏个性，显露出一定的脸谱化倾向。但从工艺水平的角度讲，仍然不失为一组清代中期内地藏传佛教艺术的优秀作品。

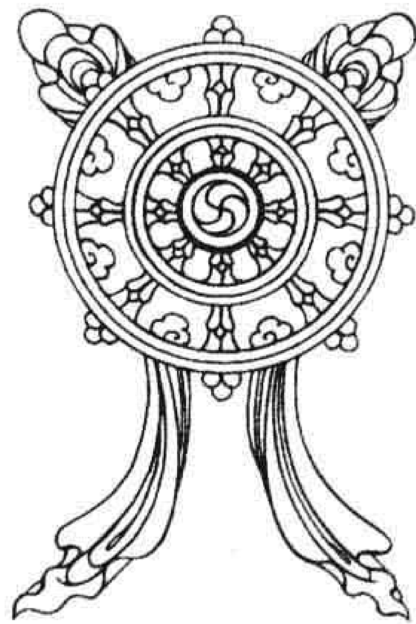
四、结语

雍和宫这座皇家的藏传佛教寺院，自建立伊始，就一直承载着联系蒙藏与中央王朝政治宗教关系的重要历史使命。在漫长的历史时期，雍和宫的历史与清王朝的民族宗教政策、民族政治宗教关系和文化艺术交流紧密地联系在一起，留给我们的物质和文化遗产凝结了汉、藏、蒙、满等多民族的各具特色的文化传统，可以说是我国多元民族文化交流与融合的典范，也是共同的精神和物质财富。因此从建构艺术史的角度讲，雍和宫对于我们深入探讨历史背景下明清藏传佛教艺术在内地的流传、发展和影响，具有非常重要的价值和意义。

[68]马云华也对清宫的大白伞盖佛母信仰进行了深入而细致的梳理，她在“第三届国际汉藏佛教美术与考古学术研讨会”上提交的论文《清宫大白伞盖佛母信仰探析》，收录于《汉藏佛教美术研究》，上海古籍出版社，2009 年。

第三节

碧云寺金刚宝座塔



碧云寺位于北京西郊香山东麓，寺内遍布浓密古树，流淌汩汩清泉，“西山佛寺累百，惟碧云以闳丽著称，而境亦殊胜”。①寺院创建至今，已逾数百年，元至顺，明正德、嘉靖、天启、崇祯年间，屡建屡毁，历多朝世事沧桑，经多重荣枯兴衰，香火至今兴旺。②加之孙中山先生之衣冠冢存于寺内③而享誉海内外，慕名而来的中外游人更是摩肩接踵。

“宛平县：山，城西三十里曰西山，总名也。析言之，曰聚宝山，俗呼荷叶山，曰香山，俗呼小清凉，乾隆十年，诏改静宜园。”④改名后，乾隆帝遂于静宜园大兴土木，添构二十八景，营造新寺，修缮旧寺。重修碧云寺即是其中一举。

《御制碧云寺碑文》载，碧云寺因“明正德中，税监于经为窀穸计，将以大作功德，而寺遂廓然焕然。至魏忠贤踵而行之，奢僭转甚”。⑤至清乾隆时期，“朕驻跸静宜园，时过此寺，乐观林壑之美，而念古刹有待于护持也，爰命重加整葺”。⑥十二年(1747)大规模重修该寺，“喜其涤瑕荡秽而复为净域，因笔之于石，用垂戒焉”，⑦并新建寺内唯一的藏式建筑——金刚宝座塔。

一、建塔原因

碧云寺金刚宝座塔是国内外现存的唯一一座建在山间而非平地上的金刚宝座塔。碧云寺依山势而建，逐层增高，而金刚宝座塔则矗立于碧云寺的最深处，也是最高处，再加之34.7米的通身高度，使得游人在通往该寺的路上即可眺望其挺拔身姿。该塔“势同地涌，望拟天游”⑧，直入云霄，气势撼人，凌驾于重重殿宇与层层树冠之上，若立于塔前，顿生高山仰止之感(彩图8-3-1 碧云寺金刚宝座塔全图)。

《御制金刚宝座塔碑文》载有修建该塔的初衷。清高宗认为，此塔形制“西域流传，中土希有”，⑨其他形制的塔“类已藏舍利、齿、发，为过去崇奉地耳”，⑩但是“此座独表法王御世之初，威德尊胜，若是其灵异显著，将人、天瞻仰，恍如佛日之方中，而神力之所加持，固有历劫不倾者”。⑪碑文开端云：“盖法王、人王有世出、世间之异，而居尊御极，其理则同。”⑫此时正值高宗执政初期即御世之初，他认为只要人王——自己，威德尊胜若法王——佛，必会人

①(清) 于敏中等编纂《日下旧闻考》(第五册)，卷八七，北京古籍出版社，1983年，第1459页。

②该寺始建年代尚有争议。刻于乾隆十四年的《御制重修碧云寺碑文》中提及：“自元耶律楚材之裔名阿勒弥者，舍宅开山，静夜始构。”可以推测碧云寺始建朝代为元代。“明正德中，税监于经为窀穸计，将以大作功德，而寺遂廓然焕然。”清代孙承泽《春明梦余录》也如此记载：“碧云庵建于元耶律阿勒弥，正德中内监于经拓之为寺。天启三年，魏忠贤重修之，土人呼为于公寺。”据《帝京景物略》记载：“碧云寺二元碑，一至顺二年立，一元统三年立。”《京畿金石考》记载：“碧云寺碑至元二年立，香山寺中。”《清鞋踏雪志》记载：“碧云寺有小石幢，本当时卖地券也。演作韵语，末云：卖与中丞阿里吉。吉作平声，盖从国语读。”从这里看出阿勒弥是辽代人。《日下旧闻考》卷八七《国朝苑囿・静宜园二》载：“香山寺址，辽中丞阿勒弥(旧译阿里吉)所舍。殿前二碑载舍宅始末。(冷然志按：阿勒弥，满洲语声誉也，旧作阿里吉。今译该名)阿里吉，《辽史》无载，但既有碑为证，其舍香山别墅建寺之事当为不虚。”《碧云寺建筑艺术》一书中，郝慎钧先生认为“碧云寺的兴建大体分为三个时期。前期，约从公元1180年前后的金朝大定明昌年间至1331年的元朝至顺年间……”众多史籍，说法不一，而且元代和辽代相差二百多年之久，所以无法确定建寺年代。

③1924年12月31日，孙中山甫抵北京，旧疾复发，后入协和医院。1925年3月12日孙中山病逝于北京，享年五十九岁。非常国会与北京临时政府决议为其举行国葬，其灵柩暂厝北京西山碧云寺。之后灵柩移往中山陵，衣冠冢遂留于此。

④(清) 周家楣、缪荃孙等编纂《光绪顺天府志》二十，地理志二，北京古籍出版社，1987年，第612页。

⑤同上注。

⑥同上注。

⑦同上注。

⑧《金刚宝塔碑文》，北京图书馆金石组编《北京图书馆藏中国历代石刻拓本汇编》第70册，中州古籍出版社，1991年，第113页。

⑨同上注。

⑩同上注。

⑪同上注。

⑫同上注。

天瞻仰，文殊大皇帝的神力加持会保大清皇权如同此塔历劫而不倾，永固长存。值“乾隆十有三年，西僧奉以入贡，爰命所司，就碧云寺如式建造”⑬，“佛威神力，能使六种震动，而当其初转无上法轮，转一切天人所不能转，则地为普动以应之”⑭，但金刚宝座塔“唯道场安立之区，常住不动”⑮，成为皇权永久稳固的象征。基于此，乾隆将碧云寺规模扩之，后添一塔院，新增一塔二碑二碑亭三牌坊。

二、图像描述

目前国内现存的金刚宝座塔，北京地区有真觉寺五塔、⑯玉泉山妙高塔、⑰黄寺清净化城塔，⑱加之昆明妙湛寺金刚宝座塔⑲、呼和浩特慈灯寺的金刚宝座塔、⑳湖北襄樊广德寺多宝塔。㉑ 虽为同一形制，诸塔因时代不同、成因各异，加之地方文化的民族性而异彩纷呈，分散在祖国广袤的大地上，至今仍闪耀着珍宝般的光芒。

在建筑规模上，碧云寺金刚宝座塔超过了其他几座，皇家之大气扑面而来。塔坐西朝东，由基座、金刚宝座和塔身三部分组成。最下是两层长方形石砌大台基，“首层台基高 5.4 米，东西长 36.4 米，南北宽 26.9 米。二层台基高 4.6 米，东西长 29 米，南北宽 22.3 米”。㉒ 基座的四周由花岗岩按虎皮式砌成，并在四周围以雕花纹饰的汉白玉护栏，铺设有台阶。游人经二重基座，方可达塔座处。座身“高 6 米，东西长 21.9 米，南北宽 16.5 米”，均用汉白玉砌成。

1. 宝座

塔座，试将其分为五层（图 1 塔座平面示意图）。

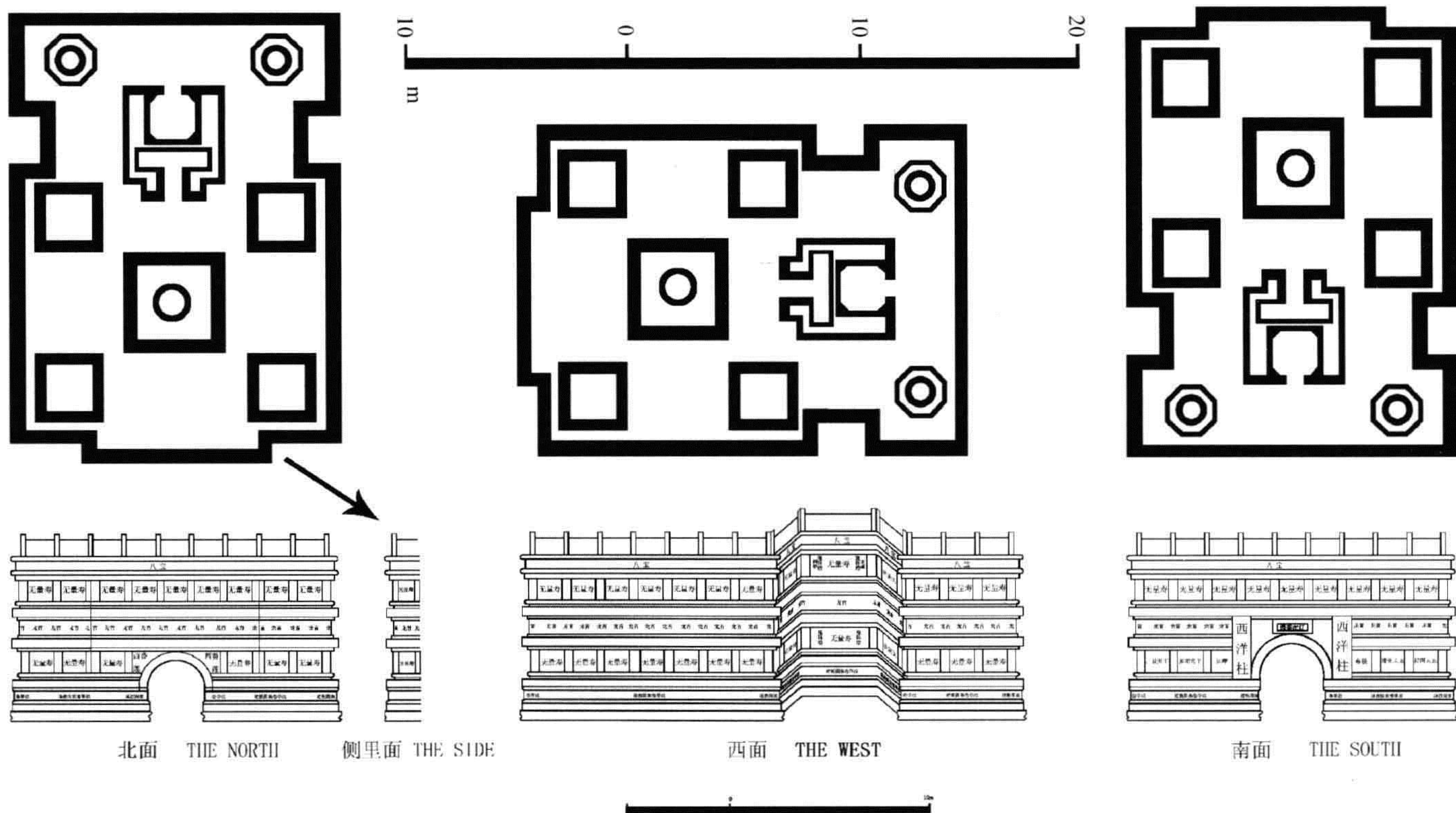


图 1
塔座平面示意图（李俊绘制）

⑬同上注。
⑭同上注。
⑮同上注。
⑯请详见本书第五章书《明代藏传佛教艺术对汉地艺术的影响（中）》第一节内“真觉寺金刚宝座塔”。
⑰因该塔所在之地尚未对外开放，相关资料也无从查起，故现无专著性文章发表。
⑱请详见本书第八章《清代北京和南方的藏传佛教艺术》第四节《西黄寺清净化城塔院》。
⑲请详见本书第五章《明代藏传佛教艺术对汉地艺术的影响（上）》第七节“云南昆明官渡金刚塔”部分。
⑳请详见本书第九章《清代西蒙藏传佛教美术》第一节内“五塔寺金刚宝座塔雕刻艺术”部分。
㉑请详见本书第五章《明代藏传佛教艺术对汉地艺术的影响（上）》第七节“湖北襄阳广德寺多宝塔”部分。
㉒孙雅乐、郝慎钧编《碧云寺建筑艺术》，天津科学技术出版社，1997 年，第 84 页。



图版

第八章 第二节



彩图8-2-1 雍和宫建筑外景（魏文摄影）



彩图8-2-2 雍和宫藏金奔巴瓶，用于掣签蒙古地区的转世活佛（《宝藏》第四册，朝华出版社，2000年，第67页）



彩图8-2-3 雍和门外景（魏文摄影）





彩图8-2-4 雍和宫释迦牟尼及二弟子像（魏文摄影）



彩图8-2-5 明万历年间太监冯保施资铸造青铜须弥山（魏文摄影）

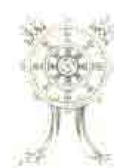




彩图8-2-6 明早期大威德金刚巨像（魏文摄影）



彩图8-2-7 永佑殿中央无量寿佛像

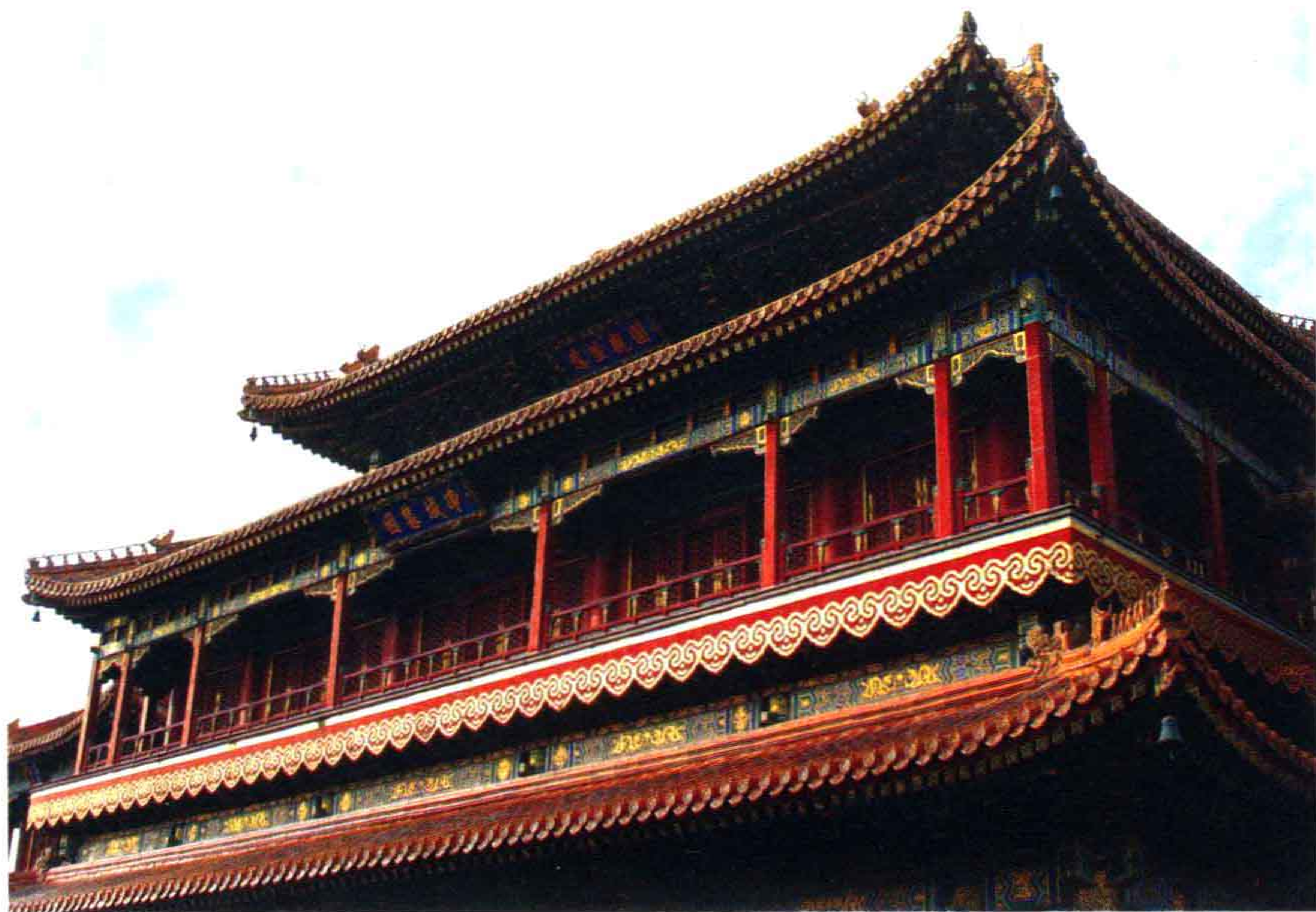




彩图8-2-8 雍和宫法轮殿外景（谢继胜摄影）

彩图8-2-9 雍和宫法轮殿内西壁佛传壁画（魏文摄影）





彩图8-2-10 雍和宫万福阁外景（魏文摄影）



彩图8-2-12 雍和宫大殿释迦牟尼佛像背光（魏文摄影）



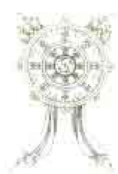
彩图8-2-11 雍和宫照佛楼内旃檀佛像



8-2-13 雍和宫万福阁弥勒大佛



彩图8-2-14 乾隆二十四年(1759)雕凿普宁寺千手千眼观世音菩萨



彩图8-2-15 雍和宫绥成楼大白伞盖佛母（魏文摄影）



彩图8-2-16 雍和宫绥成楼高僧像（魏文摄影）

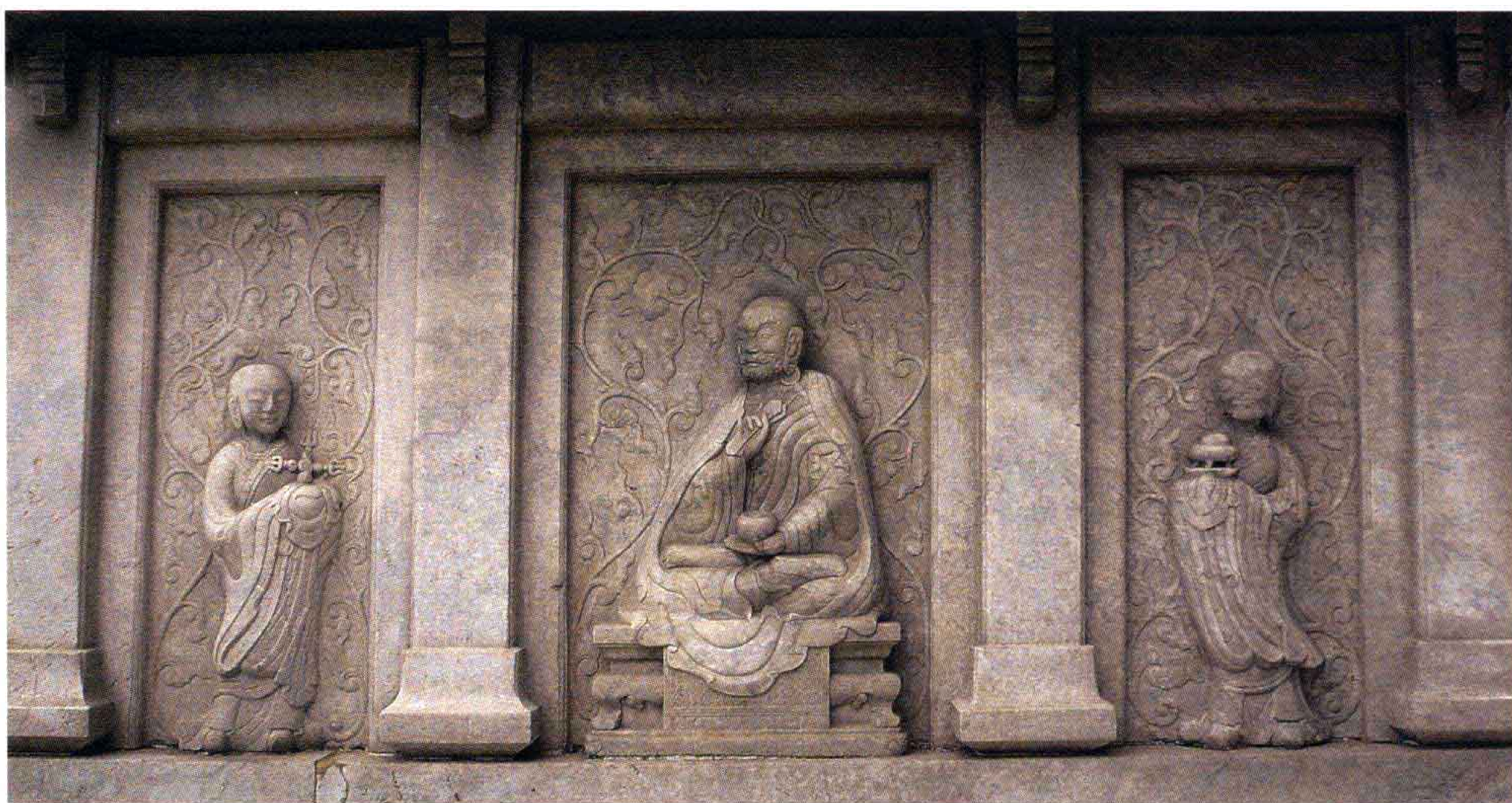


图版



彩图8-3-1 碧云寺金刚宝座塔全图





彩图8-3-3 宾度罗拔罗堕尊者及二弟子（李俊摄影）



彩图8-3-2 塔座东券门（魏文摄影）



彩图8-3-4 叶衣佛母（李俊摄影）



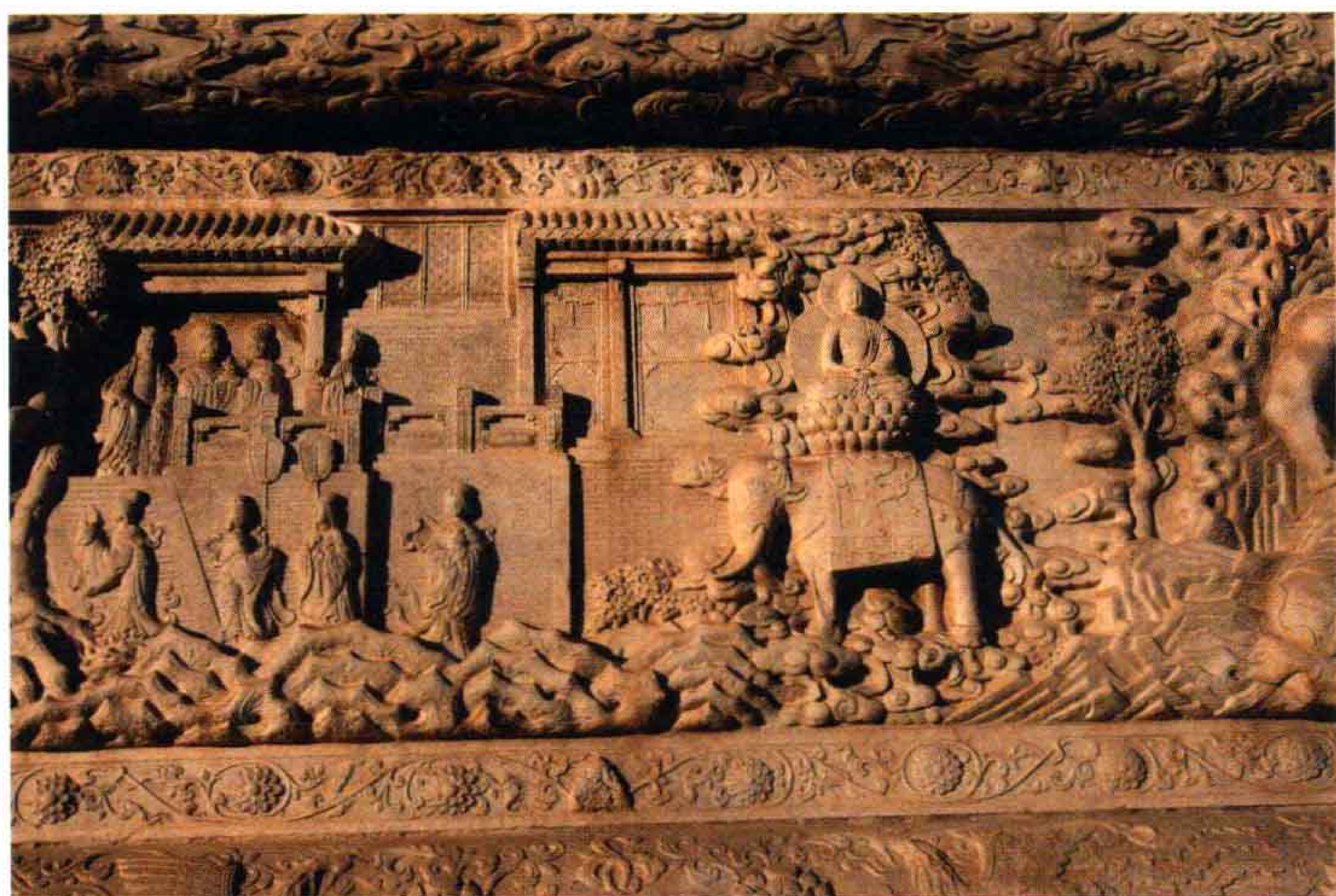
图版



第八章 第四节

彩图8－4－1 清净化城塔外景（谢继胜摄影）





彩图8-4-2 清净化城塔塔基降兜率天相（谢继胜摄影）



彩图8-4-4 清净化城塔塔基成就正觉相（谢继胜摄影）



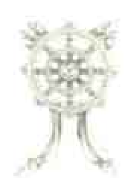
彩图8-4-3 清净化城塔塔基出巡四门相（谢继胜摄影）



彩图8-4-5 清净化城塔塔基初转法轮相（魏文摄影）



彩图8-4-6 清净化城塔塔基阶层三十五佛雕刻（谢继胜摄影）

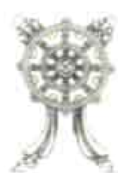


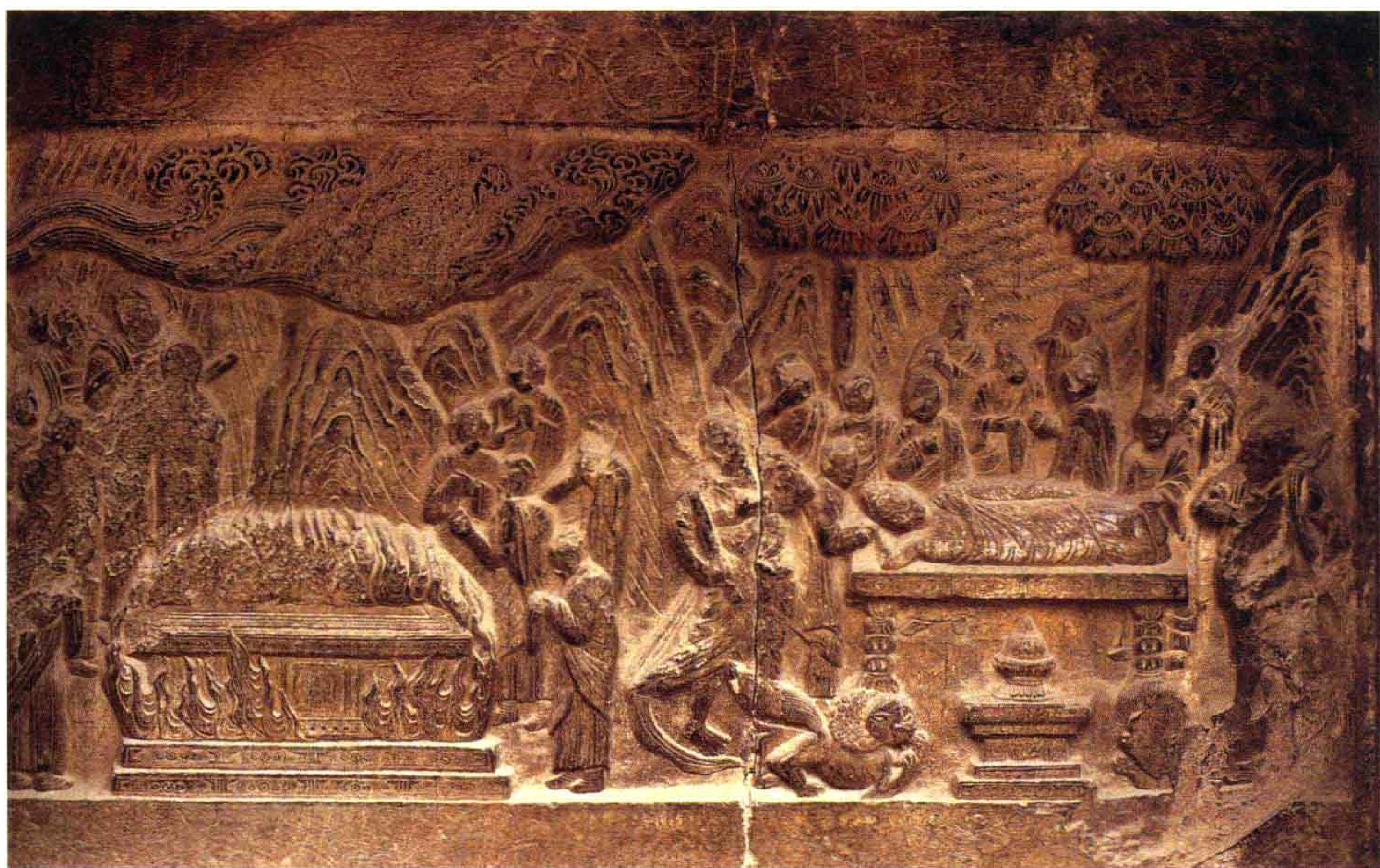


彩图8-4-7 清净化城塔塔瓶三世佛浮雕（谢继胜摄影）



彩图8-4-8 栖霞寺五代舍利塔





彩图8-4-9 栖霞寺五代舍利塔八相成道雕刻（涅槃焚棺）



彩图8-4-10 栖霞寺五代舍利塔八相成道雕刻（牧女乳糜）



彩图8-4-11 俄罗斯圣彼得堡艾尔米塔什博物馆藏金塔



图版

第八章 第五节



彩图8-5-1 莲性寺白塔塔身



彩图8-5-2 莲性寺白塔塔刹





彩图8-5-3 广元千佛崖第223龛龛楣铭文（谢继胜摄影）

彩图8-5-4 广元千佛崖第223龛主尊（谢继胜摄影）

由下而上,第一层中间与转角处均阴线刻浅浮雕花饰,以道教太极图(佛教称为阴阳鱼)为中心,两侧接卷草纹,上下饰繁密仰覆莲,其他则平素无纹。第二、三、四、五层则被同样纹饰的束腰间隔开。座顶七塔的基座俱以此为装饰。

第二、三层,东、西两面中间开一券门(彩图8-3-2　塔座东券门)。东券门门额处嵌一横匾,上刻乾隆皇帝御题"灯在菩提"四字。券门外框饰六拏具,再外立西洋形制石柱,石柱中间刻中国传统的如意云纹,下部承莲花须弥座。该石柱与圆明园现存的西洋建筑遗迹中一些柱形极为相似。乾隆十二年开始筹划的圆明园工程,亦与此塔同时进行,两者之间有相似之处不足为奇。拱门中间石雕凸肚鹰嘴的金翅鸟(Garudla),依次向下是龙女(Naga)、摩羯鱼(Makara)、带翅的羊、狮王(Singha)、象王(Gaja)。券洞内一雕工精美的西洋供桌。桌后石壁上凿有"孙中山先生衣冠冢"字样。券洞两侧有券式通道,并由石阶梯盘旋而上可达宝座的台顶。通道的内壁刻有乾隆帝十六年登塔时御制诗《登碧云寺金刚宝座塔》。因为年代长久,且被指示牌挡着,目前仅可辨诗文前边几句,但最后"御书"印记仍清晰可见。

西券门位于塔座后部,现有一玻璃门,成为封闭的小龛,仅一台座放置供台上,座上空空如也。但在乾隆十五年的"镀金作"载"于五月二十八日圆明园总理事务二、三德将画得碧云寺金刚宝座塔后券安供之菩萨、善才、龙女纸样三张持进交太监胡世杰转呈",㉓由此可推断出当时后券的布局是安供"菩萨、善才、龙女",和汉地寺院大雄宝殿后部布局完全相同,为典型的汉传佛教主题。可见圆明园与碧云寺的修建同属皇家工程,共用人员也是在所难免的。券门外框饰大卷草纹,门外两壁缀满高浮雕效果的西番莲花饰。花饰外侧各有一尊坐佛,与同层南北面的形象无异,见下文详述。

第二层,券门外其他部分以柱子分割若干单元。每单元中高浮雕一坐像。达摩多罗(Damoduoluo)和布袋和尚分居东券门的南北两侧。达摩多罗形貌古怪,虬眉圆目,颧骨分明,下颚方圆上翘,面部肌肉凸显,作域外梵相。布袋和尚像面部虽有磨损,仍可以看出嘴巴张开似有开怀之笑,颧骨、下巴的特征类似达摩,且体形敦重,袒胸露肚,右腿抬起,左腿盘曲坐于莲台上。从南至北形象依次为:西方广目天王(Virūpākṣa)、北方多闻天王(Vaiśravaṇa)、达摩多罗、布袋和尚、东方持国天王(Dhṛtarāṣtra)、南方增长天王(Virūḍhaka)。四大天王,似怒相,虬眉竖起,双目圆睁,威而不怒,颧骨凸出,嘴巴张开,手中各持标志性法器,或抬左脚或抬右脚或依坐,各具神态,脚下均有小鬼或托或垫,身后衣带有临风飘浮感。从相貌、衣着、形态来看,四大天王和居庸关天王相像。

第二层的南、北、西三面,总计三十四尊坐佛。这些佛形象皆同,均为螺髻,着袒右肩式袈裟,右肩敷搭袈裟边角,双手禅定捧平口钵,跏趺坐于仰覆莲座上。

第三层,周匝采用高浮雕一兽头装饰带,共八十三只。周叔迦先生认为"周围雕刻佛像,分上下两排,中间隔以螭首",㉔将其判断为"螭首"。根据《说文解字》曰:"若龙而黄,北方谓之地蝼。从虫,离声,或云:无角曰螭。"㉕其造型刻意突出两个弯弯的兽角,角下的毛发和嘴下的触角,均可以判断为龙首。相邻的龙首用连珠纹相连,神态栩栩如生。可能因当朝皇帝修建此塔,采用龙首形象刻意凸显身份。㉖

第四层正面,则有九尊无量寿佛(Amitābha),双手禅定捧净瓶,全跏趺坐。九尊佛,戴五叶宝冠,束冠缯带于耳畔绾成花结,呈U形盘曲。面庞圆润,长眉细眼小嘴,嘴角上翘。腿部衣纹也大同小异。飘带从莲座前面分开自然下垂,背后的卷草纹饰一致。

其他三面共雕三十七尊佛像,和二层佛像相比,服饰坐姿无二,但面部更加方圆,体量更显健硕,体态相对敦实,更倾向于喀尔喀蒙古造像特征。周叔迦认为这些佛像为释迦牟尼佛(Śākyamuni),共有七十二尊。但经过多次确认,判定四层和二层佛像共计七十一尊。根据其前边牌坊"西方极乐世界阿弥陀佛安养道场"的匾额和正面的九尊菩萨装无量寿佛所体现的消灾延寿主题,判定七十一尊佛应为佛装无量寿佛。雕像目前保存状况较好,稍有风化现象,没有任何形象缺损。所以本节作者认为周先生所谓的七十二尊佛像,或有失误。

从平面图上可以看到,在宝座的南北两面偏东处,各成折角向内凹进。凹进处内二、四层佛像两侧刻有塔,两面共八塔。二层覆钵式喇嘛塔采用浅浮雕手法,和塔座上的覆钵塔形制几乎完全相同,只是日月塔刹和局部花纹不同。四层的塔,雕刻手法

㉓中国第一历史档案馆、香港中文大学合编《清宫内务府造办处档案汇编》,人民出版社,2005年,第388—389页。
㉔周叔迦《北京香山碧云寺的雕塑》,《周叔迦佛学论著集》上集,中华书局,1991年,第714页。
㉕(汉)许慎《说文解字》,柴剑虹、李肇翔编纂《中国古典名著百部》,九州出版社,2001年,第785页。
㉖松本民雄认为此处为"狮子头",见[日]松木民雄《北京・碧云寺与昭庙琉璃塔》,《北海道东海大学纪要》(人文社会科学系)第20号(2007),第103页。

类似圆雕，立于一被凿空的龛形墙内，仅上下接触墙壁，而且在塔腹部开洞，可以进入光线，或用作天窗。周叔迦先生认为："如是上下两排相同，便有四塔；南北两面共计便有八塔，这象征释迦如来一生应化的八大处所：一降生处、二成道处、三转法轮处、四现神通处、五从忉利天下处、六化度分别僧处、七思念寿量处、八入涅槃处。在此八处都建有宝塔以为纪念，称为八大灵塔。"㉗通常，象征八大处所的八塔应该是不同的塔形，例如塔尔寺的八塔。该处的八塔，仅是雕刻手法不同，造型如出一辙。但如果不代表八塔，似乎没有其他更合适的说法，故视之为简化版的八塔更为妥帖。

第五层周匝，雕刻金轮（chakra）、右旋海螺（dakshinavarta-shankha）、宝伞（chatra）、胜利幢（dhvaja）、莲花（padma）、宝瓶（nidhana-kumbha）、双鱼（suvarnamatsya）和吉祥结（shribatsa）、八瑞相（astamangala）图案造型。这八种吉祥物在佛教中均含特定的寓意。

2. 塔台

从东券门的入口进入石阶通道，大约十多层台阶后便立于金刚宝座塔的塔台。伫立面东，放眼望去，北京城一览无余，城市全景尽收眼底。而南、西、北三面外围则是接连不断的浓密树冠，层层起伏，犹如松涛碧浪，令人心旌驰骋。塔台内四周设有汉白玉石围栏。覆盖出口的汉白玉建筑被称为罩厅，居塔台中间。西边是五个密檐式塔与九龙柏，东边是两个覆钵式塔（图 2 宝塔平面图）。㉘

在密檐式大塔西有一株九龙柏。其下有碑文以志旧事：民国初年，孙中山至此，见该树濒于枯萎，曾亲手清理积石，扶植此柏。1925 年孙中山逝世后，灵柩曾暂厝塔内。1929 年移灵前，孔祥熙再观此柏已是青翠茂盛，特撰写《总理亲手扶植塔顶侧柏记》以示纪念。

3. 主塔

未踏出石通道的门槛，抬头即可见一高大的十三层金字塔形的汉白玉质密檐塔。这是五塔中最高大的主塔。此大塔象征须弥山，显示其中央地位。其余四个体形稍小的塔象征四大部洲，对称地分布在四隅。每座塔下置正方形须弥座。

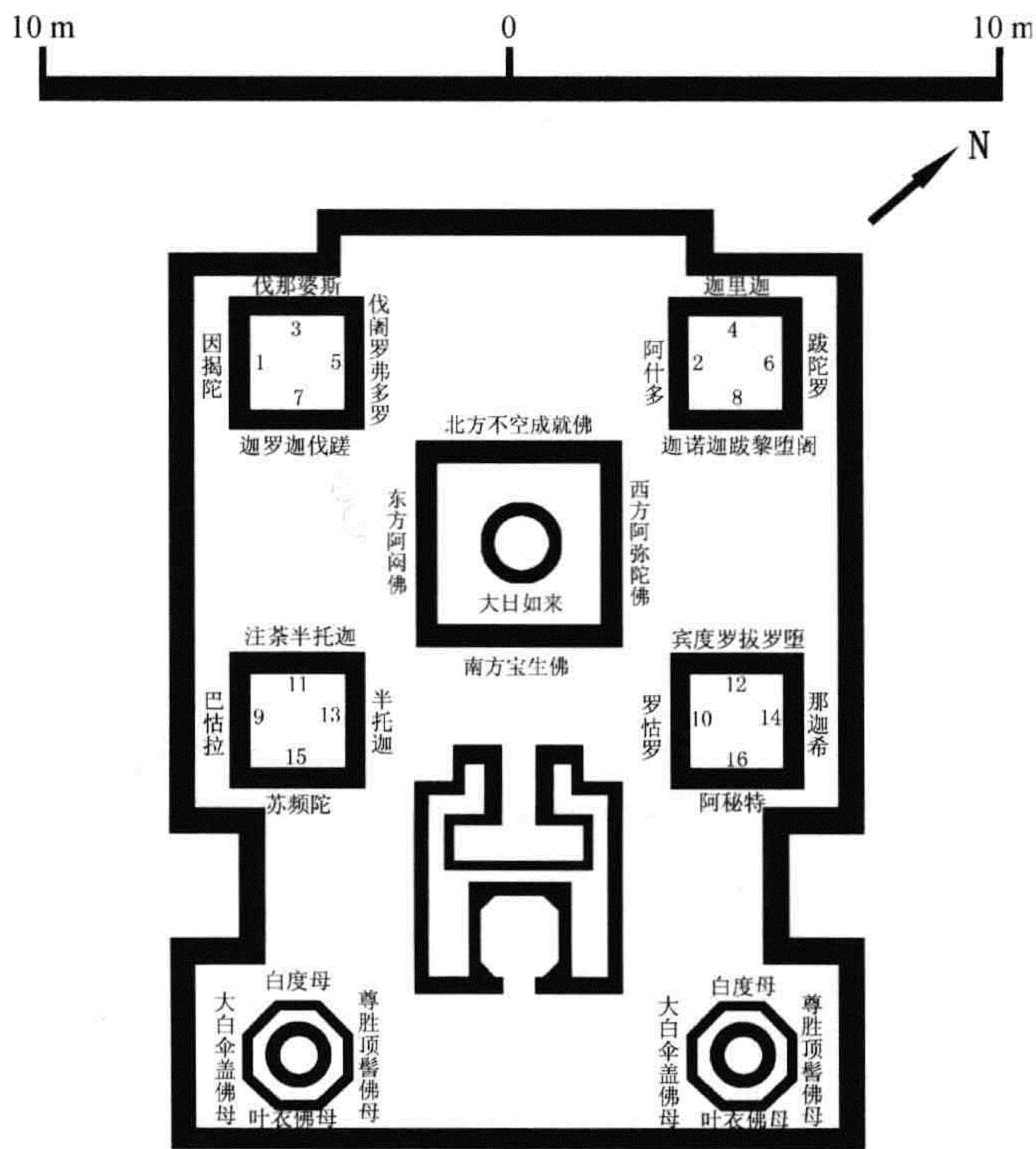


图 2
宝塔平面图（李俊绘制）

顶部是覆钵塔式的汉白玉质塔刹。覆钵塔的塔顶为一铜制宝珠，十三相轮处安置铜质伞盖，伞盖上面镂空有道教八卦图形和祥云，周围铸华丽的瓔珞图案。塔身东面开龛，浅浮雕佛一躯，双手施最上菩提印（Uttarabodhi Mudra），跏趺坐。根据此佛手印，应为大日如来（Vairocana）。塔刹下为十三层密檐。塔檐完全仿照砖木结构浮雕而成，其中椽头、角、梁、瓦垄、滴水等一应俱全，并在每层檐角脊上雕刻有两只小兽，檐角下部悬挂的铜铃无一存在。瓦垄处内刻莲花图案。

塔身四面都被间隔成三个长方形的佛龛，中龛内雕一尊高浮雕式的全跏趺坐佛像。间隔的柱头仿木结构雕刻。这些佛像和塔座上的佛像相比，衣着相同，但体量瘦长，面相较瘦微喜，塑造手法略有不同。佛像两侧，立一体态较小的菩萨。菩萨具有乾隆时期的典型面相，上身佩戴瓔珞，披天衣。下身着长裙至脚踝，长裙外覆短裙，且腹部正中佩戴有类似玉佩的饰品，立于莲蕊台座。佛像背后浮雕缠枝忍冬藤图案造型，菩萨身后浮雕缠枝莲花图案造型，形态均优美而生动。十二位形象判断如表一。

㉗同注㉔。
㉘该图依照乐嘉藻《中国建筑史》，团结出版社，2005 年，第 321 页第 171 图版中平面图绘制而成。

表一　中央大塔

方向	手　势	姿势	右胁侍菩萨	左胁侍菩萨	判　　定
东	右手与愿印，左手禅定印	全跏趺坐	文殊菩萨(Mañjuśrī)：双手当胸说法印，两侧莲花之上，为宝剑和经书	金刚手菩萨(vajrapāṇi)：右手当胸手掌朝外捻莲花茎托金刚杵；左手放置腰部捻莲花茎，上托金刚铃	南方宝生佛 Ratnasambhava
南	右手触地印，左手禅定印	全跏趺坐	弥勒菩萨(maitreya)：双手当胸说法印，两侧莲花之上，为奔巴瓶和喇嘛塔	观音菩萨(Avalokiteśvara)：右手当胸手掌朝外捻莲花茎，上托念珠；左手放置腹部捻莲花	东方阿闳佛 Akṣobhya
西	右手说法印，左手禅定印	全跏趺坐	普贤菩萨(Samantabhadra)：右手当胸手掌朝外捻莲花；左手放置腰部捻莲花茎，上托日轮	除盖障菩萨(Sarvanivaraṇaviṣkambhin)：右手当胸手掌朝外捻莲花茎，上托月轮；左手施与愿印，且捻莲花	北方不空成就佛 Amoghasiddhi
北	双手禅定托平口钵	全跏趺坐	地藏菩萨(Kṣitigarbharāja)：右手右侧向捻莲花，上托宝珠；左手当胸捻莲花茎，上托宝杖	虚空藏菩萨(Ākāsagarbha)：右手当胸手掌朝外捻莲花茎，托经书状物；左手放置腰部捻莲花茎，托如意形物	西方阿弥陀佛 Amitābha

周叔迦先生对该处四佛形象判断迥异。他认为：“中央方塔四面各雕释迦牟尼佛像，手的姿势各各不同。正面是与愿印(象征降生)，左面是降魔印（象征成道)，后面说法印(象征转法轮)，右面定印(象征入涅槃)。”㉙在佛教中，与愿印(varada-mudra)通常表示慈善或赐予希望，应该没有降生之意；双手托钵且禅定印(dhyana-mudra)，并不代表涅槃，此理不通。周先生可能觉得这些手印不应是四方佛的手印，故作此判断。殊不知，此四佛的图像依据则是康熙五十九年(1720)朱砂木刻版蒙古文《甘珠尔》。㉚

该塔尚有存疑之处。塔虽坐西朝东，因为皇家所建，故将南方宝生佛与北方不空成就佛放于正方向符合此理，但阿闳佛理应放于北向，阿弥佛陀放于南向。该塔正好相反放置。如此布置使得四佛转向成为逆时针，此问题待进一步考量。

4. 四个小塔

四个小塔形态和大塔完全一样，体量有所缩小。

小塔也被隔出三个长方形龛，四塔四面的中间龛共雕有十六尊罗汉像。两侧龛内的形象则相向而立，持有不同法器，共三十二尊，从南向按照顺时针依次排列。形象判断如下表二、三、四、五。

表二　西南角塔

方向	编号	主　　尊			右　弟　子	左　弟　子
		名　称	穿　着	法　器		
东	7	迦罗迦伐蹉 Kanakabharadvāja	着藏式长袍和袈裟，穿草鞋	左侧身坐于须弥座，且回头观望。双手持宝石做成的念珠串	着装与主尊相同。双手上托一莲台，有一钵里放置珊瑚	着装与主尊相同。左手拿一小芭蕉形叶子
南	1	因揭陀 Aṅgaja	着汉式长袍，披藏式外衣，赤脚放于地上	左侧身坐于须弥座。右手托一宝瓶，从中幻化出的祥云上置一汉式密檐塔。左手拿一宝杖	着装与主尊相同。面向主尊而立。双手托盘长	着装与主尊相同。双手托一用丝带打结包装之物

㉙《北京香山碧云寺的雕塑》，第716页。

㉚主塔下部四佛，与《蒙古文〈甘珠尔〉佛像大全》诸品经第十二卷、十三卷中的071－1、071－2、072－1、072－2的形象手印完全相同，虽然相貌、衣着更汉化。格·拉西色楞主编《蒙古文〈甘珠尔〉佛像大全》，内蒙古人民出版社，2001年，第227、228、230、231页。

（续表）

方向	编号	主尊			右弟子	左弟子
		名称	穿着	法器		
西	3	伐那婆斯 Vaṇavāsin	着藏式长袍和袈裟，全跏趺坐	左侧身坐于须弥座。右手做一说法手印，左手持一莲花拂尘	着装与主尊相同。双手持莲茎，莲蕊上置一经书	着装与主尊相同。双手托一覆钵式塔
北	5	伐阇罗弗多罗 Vajrīputra	着藏式长袍和袈裟，跏趺坐	左侧身坐于须弥座。右手做一手印，左手持一拂尘	着装与主尊相同。双手托经书	着装与主尊相同。双手托一如意

表三　西北角塔

方向	编号	主尊			右弟子	左弟子
		名称	穿着	法器		
东	8	迦诺迦跋黎堕阇 Kanakabharadvāja	着藏式长袍和袈裟，全跏趺坐	左侧身坐于须弥座。双手禅定印	着装与主尊相同。双手施说法印	着装与主尊相同。右手托一物
南	2	阿什多 Ajita	着藏式长袍和袈裟	头部右侧，正坐于须弥座。右手说法印，左手禅定印	着装与主尊相同。双手托金刚铃	着装与主尊相同。双手托一经书
西	4	迦里迦 Kālika	长胡须，着藏式长袍和袈裟，正面赤脚跏趺坐	双手施说法印，且各拿一耳珰	着装与主尊相同。双手持一香炉	着装与主尊相同。右手托一盛有香水的海螺，左手在旁扶持
北	6	跋陀罗 Bhadra	着藏式长袍和袈裟，跏趺坐	左侧身坐于须弥座。右手做一手印，左手持一拂尘	着装与主尊相同。双手托经书	着装与主尊相同。双手托一如意

表四　东南角塔

方向	编号	主尊			右弟子	左弟子
		名称	穿着	法器		
东	15	苏频陀 Suvinda	着藏式长袍和袈裟	朝左向坐，左腿放于右腿上。左手拿经书，右手抚摸经书	着装与主尊相同。手持宝罐	着装与主尊相同。双手托净瓶，瓶中放一枝莲花
南	9	巴怙拉 Bakula	着藏式长袍和袈裟	左向跏趺坐。右手施说法印，左手中放一吐宝鼠	着装与主尊相同。双手托一物	着装与主尊相同。双手托一经书
西	11	注荼半托迦 Cūḍapanthaka	着藏式长袍且搭肘，全跏趺坐	正面全跏趺坐，双手禅定印	着装与主尊相同。右手托一经书，左手扶持	着装与主尊相同。左手提一伞
北	13	半托迦 Panthaka	着藏式长袍和外衣，赤脚游戏坐	右手当胸持经书，左手施说法印。游戏坐	着装与主尊相同。双手各持一金刚杵	着装与主尊相同。双手托一用布包裹的物体

表五　东北角塔

方向	编号	主尊			右弟子	左弟子
		名称	穿着	法器		
东	16	阿秘特 Abheda	游戏坐于须弥座上	左手持一覆钵式喇嘛塔。右手在侧护持。双目直视手中的塔	着装与主尊相同。手中拿着法轮	着装与主尊相同。右手一钵,左手作说法印
南	10	罗怙罗 Rāhula	发型类似佛的螺髻,正面跏趺坐	右手无畏印,左手禅定,持王冠	着装与主尊相同。双手法轮	着装与主尊相同。双手托一圆钵,钵中有香叶
西	12	宾度罗拔罗堕 Piṇḍolabharadvāja	着藏式长袍,又披件外衣。朝右向舒坐	右手持经书,左手拿一钵	着装与主尊相同。双手持一十字金刚杵	着装与主尊相同。双手托香炉
北	14	那迦希 Nāgasena	胡须长至胸,赤脚游戏坐	右手持宝杖,杖上缠绕一条小龙。左手拿一放有香草的净瓶	着装与主尊相同。双手各持一耳珰	着装与主尊相同。双手托一钵,中有一物

设计者巧妙地将十六罗汉有规律地安排在四个小塔十六面上。十六尊罗汉及弟子的面相风格不一,既有汉人的眉清目秀,又有西域梵像的高眉深目(彩图 8－3－3　宾度罗拔罗堕尊者及二弟子)。雕者刻意突出梵像的眉骨与鼻骨,眉毛上挑,圆目,似怒相,与塔尔寺大经堂里悬挂的藏传风格的堆绣罗汉相貌相仿。罗汉(Arhat)衣着显然是藏地上师着装,赤脚或者穿草鞋,姿态不同,且手中所持法器与《十六罗汉礼供》中的几乎完全一致。㉛弟子所穿的衣服均为宽衣博带,汉地鞋子。

有关十六罗汉的名号、居所、眷属等内容最早见于难提蜜多罗(Nandimitra,庆友)著、三藏玄奘法师(约 600—664)于唐高宗永徽五年(654)译出的《大阿罗汉难提蜜多罗所说法住记》㉜载:"佛薄伽梵般涅槃时,以无上法付嘱十六大阿罗汉并眷属等,令其护持使不灭没,及敕其身与诸施主作真福田,令彼施者得大果报。"㉝故佛寺丛林里常雕塑罗汉像,供养者众多。十六罗汉出现于此,既有祝寿之意,又反映了乾隆皇帝怀有长久驻世之心。

十六罗汉说法,历来有争议。因为"佛薄伽梵般涅槃时,以无上法付嘱十六大阿罗汉并眷属等",㉞故西藏据此认定,住世护法的罗汉集团成员是十六尊,而且与释迦牟尼佛是不可分离的,加上同为护法的四大天王,两位功德主,共二十三尊像,缺一不可。汉地则根据不同的经典产生十六罗汉、十八罗汉、五百罗汉等。㉟ 西藏十六罗汉的排列次序是遵循印度学者释迦西日《十六罗汉礼供》㊱的顺序,汉地依然沿袭《法住记》,所以汉藏两地的十六尊者,名字有一定的差别,排列次序不同,法器不同。可见碧云寺金刚宝座上的十六尊者的排布顺序是遵循《十六罗汉礼供》,按照藏地的次序进行布局的。

清代皇帝独崇藏传佛教,尤以乾隆时期为甚,引进西藏高僧艺匠,驻于宫内中正殿指导宫廷技师制作西藏式样的唐卡或佛像等。流风所及,绘画则首当其冲,以致此时的宫廷绘画出现了特殊题材——藏传佛教题材绘画,涌现了一批兼备汉藏两种绘画技法的宫廷画师。台北故宫博物院现藏姚文瀚绘制的一套唐卡《罗汉二十三连作》便是其中一例。这套《罗汉二十三连作》包

㉛《十六罗汉礼供》的第一尊者因揭陀左手持拂尘,右手持香炉;第三位伐那婆斯右手期克印,左手执拂尘。这套十六罗汉中,因揭陀右手托一瓶,瓶口飘出的云中幻化出一小塔。伐那婆斯右手当胸作说法印,左手持一莲花拂尘。除去这两尊者法器有所不同外,其他法器与《十六罗汉礼供》完全相同。

㉜十六罗汉即:宾度罗跋啰惰阇(Pindolabhāradvaja)、迦诺迦伐蹉(Kanakavatsa)、迦诺迦跋厘堕阇(Kanakabhāradvaja)、苏频陀(Suvinda)、诺距罗(Nakula)、跋陀罗(Bhadra)、迦理迦(Karika)、伐阇罗弗多罗(Vajraputra)、戍博迦(Jivaka)、半托迦(Panthaka)、啰怙罗(Rāhula)、那伽犀那(Nāgasena)、因揭陀(Angaja)、伐那婆斯(Vanavāsi)、阿氏多(Ajita)以及注荼半托迦(Cūlapanthaka)。

㉝大唐三藏法师玄奘奉诏译《大阿罗汉难提蜜多罗所说法住记》,《大正藏》第四十九册,No. 2030。

㉞同上注。

㉟葛婉章《清姚文瀚画十六罗汉连作》,《故宫文物月刊》1996 年第 3 期,台北故宫博物院,第 50 页。

㊱扎雅·诺丹西绕著,谢继胜译《西藏宗教艺术》中的十六罗汉根据五世达赖所写《十六罗汉礼供》(藏文版)。目前没有看到印度学者释迦西日的《十六罗汉礼供》。这里所说的藏传的罗汉顺序是根据五世达赖写的《十六罗汉礼供》顺序,即因竭陀(Aṅgaja)、阿什多(Ajita)、伐那婆斯(Vaṇavāsin)、迦里迦(Kālika)、伐阇罗弗多罗(Vajrīputra)、跋陀罗(Bhadra)、迦罗迦伐蹉(Kanakavatsa)、迦诺迦跋黎堕阇(Kanakabharadvāja)、巴怙拉(Bakula)、罗怙罗(Rāhula)、注荼半托迦(Cūḍapanthaka)、宾度罗拔罗堕(Piṇḍolabharadvāja)、半托迦(Panthaka)、那迦希(Nāgasena)、苏频陀(Suvinda)、阿秘特(Abheda)。

括主尊释迦牟尼、十八罗汉、四大天王。如果将这二十三幅唐卡悬挂起来，则以释迦牟尼为中心，奇数号的唐卡与东西天王居释迦佛的右手边，偶数号与南北天王居左，呈放射状排列开来。从宝塔平面图可以看出，四个塔上的十六罗汉编号正好是以塔的中轴线为中心，奇数号在南侧，偶数号在北侧，是否只是巧合呢？但是四个小塔上的十六罗汉，加之塔座正面的达摩多罗和布袋和尚，姑且暂定为十八罗汉，加之两侧的四大天王是二十二尊，那么释迦佛就成了疑问。如果按照周叔迦之说，罩厅内部“正面是一佛二菩萨，即是释迦牟尼佛与文殊菩萨、普贤菩萨”，㊲那么这套二十三连作就恰好齐备，完整无缺。罩厅外部图像混乱，内部图像又漫漶不清，不能确定诸多佛和菩萨的确定身份，只能继续查找与该塔相关的资料，以便早日解决该问题。

5. 罩厅

罩厅外围呈“凸”形，东面开一券门，设一小铁栅栏护之。券门之上乾隆书匾“现舍利光”，花饰环绕周围。据管理人员说，以前此罩厅里曾经供奉过舍利，目前里边的供台除了游人投掷的硬币外无一物，但供桌立面的花纹依稀可见其当年精湛雕工。

罩厅外顶部正中，立一座周身表面刻有阴线莲花纹饰的方塔，四隅各立一座汉白玉覆钵塔，周围设有护栏。覆钵塔腹部阴线刻壶门形佛龛，内部无造像。顶部的华盖和密檐塔相同装饰。这五座小塔共同组成了一套小型五塔。这种双重金刚宝座塔，在中国仅此一例。

罩厅外南北墙高浮雕雕出造型优美的莲花及枝蔓。东部券门内顶部为穹窿顶，最高处为一盘旋龙。浅浮雕雕刻藏文转梵文的陀罗尼经咒，布满整个穹窿顶。在周叔迦先生写于1962年的《北京香山碧云寺的雕塑》一文中提道：“最上是藏文的毗卢遮那佛咒和药师佛咒。”㊳目前上部已严重损毁，最下部的两行还能隐约辨认。

券门内整个墙壁布满阴线石刻的佛像、菩萨像及各种纹饰。经咒下有一周莲座，且与墙壁相连。该处四角供奉摩尼宝，中间为四佛。由于风化，图像损害较重，只能略微认出为数不多的几个佛像头部和部分纹饰。周叔迦先生认为，“佛龛内四壁都是石刻佛画。正面是一佛二菩萨，即是释迦牟尼佛（Śākyamuni）与文殊菩萨（Mañjuśrī）、普贤菩萨（Samantabhadra），左右两壁有十六供养菩萨，分为上下两列，每列四菩萨（Bodgusattva）。就是‘法源、衣、密酒器、镜、涂香、灯、烧香、花、琵琶、笛、簸鼓、腰鼓、嬉、戏、歌、舞’十六供养菩萨”，㊴对于此说法，尚有待商榷。下边是本节作者据目前状况所作的个人判断，绘制示意图，介绍如下（图3　罩厅内平面示意图）。

券门东壁最上部正中一块砖上刻一佛像及花卉、云纹。佛像着袒右袈裟（位置10），右手与愿印（varada-mudra），左手放腿部施禅定印（dhyana-mudra），跏趺坐于莲台，且牡丹花环绕周围。其下雕一形象（位置1），跏趺坐于莲茎托起的莲台上，头戴三叶冠，日月形高发髻，面部饱满，着通肩衣且在胸前打结后自由下垂，项戴珠链，戴臂钏、脚钏，双手置腿上禅定托一装有香叶的净瓶，且胳膊缠绕飘带，飘带在身后作S形，周身环绕缠枝花纹。位置2、3、6、7四尊的穿着、手印等皆如此。周先生认为“龛内券门上刻有色、声、香、味、触五供养菩萨”。㊵ 如果是色、声、香、味、触五供养菩萨，她们手中应为宝镜、琵琶、充满正在旋转香料水的海螺、朵玛或水果、丝绸带。根据形象双手持内装不同花叶的净瓶，故认为应该是五尊无量寿佛（Amitābha）。位置11、12刻摩尼宝（chintamani）。位置4、8有两个宝瓶（nidhana-kumbha）。

位置5、9处，周先生认为是“门券下脚左右各刻一供养人”。㊶ 根据其特征，头旁刻一弯月，侧面朝向门，一脸的梵像，身子前倾，双手高举一摩尼宝珠。头戴莲花冠，戴臂钏，身后有双翼，上半身裸露，腰带珠链，足为爪形，站立云端，踩于山川之上。无疑为一对相向站立的妙音鸟（Gradua）。

南壁最上部正中的汉白玉砖上刻一佛像（位置24）端坐于山石、树木、花卉正中，类似清宫佛像唐卡，只是横向构图罢了。佛像右手无畏印（abhaya-mudra），左手禅定印（dhyana-mudra）。佛的下部，以长满树叶藤蔓的菩提树作为自然间隔，可以判断有八个形象，位于中上部。八位菩萨均头戴三叶冠，一莲花置冠前，头发弯曲垂至肩部，上身裸露，身佩璎珞臂钏，朝门方向的手

㊲《北京香山碧云寺的雕塑》，第715页。
㊳同上注。
㊴同上注。
㊵同上注。
㊶同上注。

1，2，3，6，7为五位手持净瓶的无量寿佛
13，14，15，29为供奉摩尼宝
4,8为宝瓶
5，9为妙音鸟
10,24,25,26,38为五佛
16，17，18，19，20，21，22，23，30，31，32，33，34，
35，36，37为十六菩萨
27，28为两菩萨

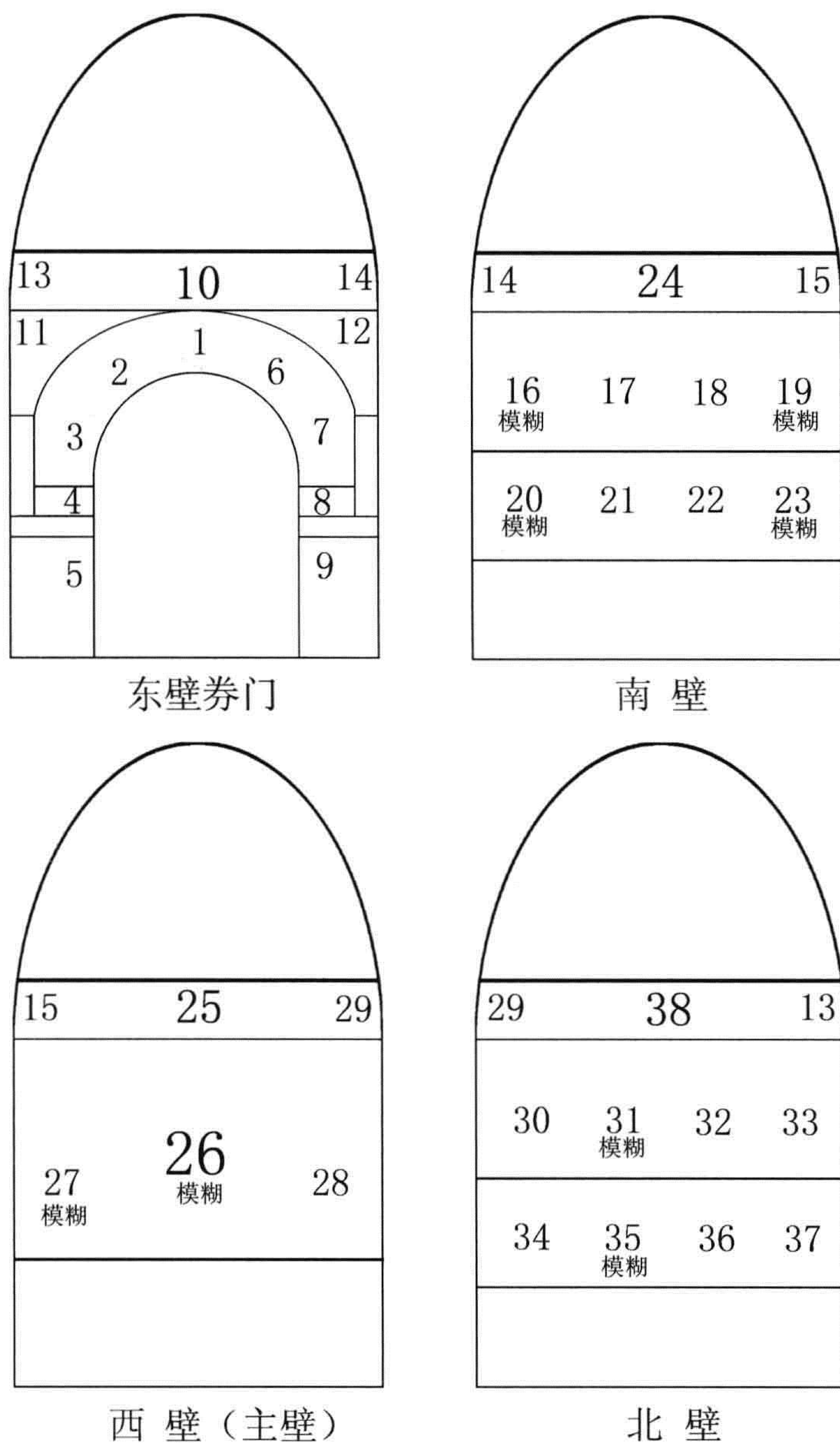


图 3
罩厅内平面示意图(李俊绘制)

上持不同法器，另一只手处于不同位置，做不同手印，腰部束珠链，舞立姿站于莲台上。因壁面风化严重，只能清晰地看到其中几个形象。(图 4　持海螺天女)

西壁即主壁，最上部正中阴线刻一佛像(位置 25)，面相饱满，着袒右袈裟，双手当胸作转法轮印(dharmachakra-mudra)，全跏趺坐于莲台之上，被菩提叶所环绕。由于墙壁漫漶不清，模糊看到其下部雕刻有一形体更大的佛(位置 26)，仅看出面部特征，着通肩袈裟，高发髻，左臂放于腿上作禅定印(dhyana-mudra)，全跏趺坐于莲台上，且有较多大型牡丹花饰围绕莲座周围。右臂完全看不清楚。该佛左边有一菩萨(位置 28)，面部特征有浓重的波罗风格，右臂上抬托起一个法器。法器因维修时被水泥涂抹遮盖，现已完全看不清楚。据此，估计佛之右侧应有一菩萨与其相对(位置 27)，因为佛右边的下部遗存莲座及周边花饰。不知当时，周先生是清楚看到形象后确定"正面是一佛二菩萨，即是释迦牟尼佛与文殊菩萨、普贤菩萨"，[42]还是根据法器作出个人判断，暂且按照周先生的说法。



图 4
持海螺天女(李俊绘制)

北壁与南壁相同，最上部正中的汉白玉砖上刻一佛像(位置 38)坐于山石、树木、花卉正中。该佛，右手触地印(bhumyakramana)，左手禅定印(dhyana-mudra)，菩提叶围绕其周身。其下部有八个形象，与南壁的形貌等几乎完全相同，只是手势有所变化，所持法器有异。目前可以清楚看到的只有四个，但法器所处位置因维修时被水泥涂盖，已无法辨认，有待进一步确认。

总体看来，罩厅内部佛像特征极其明显，与《造像量度经》中佛像形貌、衣着等特征完全吻合。但南北两墙十六位菩萨，面相、形体、着装、姿态绝非当时当地特征，相反带有浓重的克什米尔风格，刀法娴熟洗练，线条流畅灵动，人物具有纤媚的异域风情，加之"现今以福德之轮统治汉、霍尔、藏、女真、索伦、高丽等地的乾隆皇帝，迎请察达仲等卫藏多康的众善巧到内地，并缮修

[42] 同上注。

古寺,新建许多寺院和三佛田,以此供养来崇敬佛法”。[43] 据此方能判断十六菩萨是藏人工匠所雕刻,即使非藏人所雕刻,工匠也是熟稔藏地雕工技法,才能演绎出如此风情万种的波罗风格菩萨。

6. 罩厅外部

罩厅外部南北面各雕刻三尊坐像。最东端的两尊佛像似与其余四尊并非同时成型,可能后来修过,因为可以清楚地看到其余四壁面及形象有些漫漶,而这两尊的微小细节甚是清晰。汉白玉的石色也不同,周边还存有维修时涂抹的水泥。佛装形象均为面相清瘦,身形瘦长,与塔座上的无量寿佛的衣着、坐姿完全相同,身后缠枝花纹相同,但莲台的莲瓣完全不同。

南壁的一组,中间是佛装形象,左手托药钵,右手拈莲花,作与愿印(varada-mudra),面部稍有模糊。左侧是作说法印的佛装形象;右侧是双手捧一莲台的菩萨装形象,体量明显要大于其他两佛。面相相对饱满,头戴五叶冠,葫芦形发髻,冠带飘扬在耳际,胸前佩戴的珠链从胸外侧绕过,身形较其他佛像显得健硕,带有喀尔喀蒙古造型特征。北壁中间是同样装束的佛像,头顶有七条小蛇成放射状排列。据此特征,或为龙树或为龙尊王佛。但形象双手在胸前作无上菩提印,在《三百佛像集》[44]中的龙尊王佛则作此手印,可判断此佛为龙尊王佛。龙尊王佛出现在北墙中间,左侧是一尊双手捧钵的佛装形象。右侧为同样装束的佛像,左手持禅定印,右手施无畏印的佛像。这一组合甚为奇怪,有待进一步释疑。

周先生判定为“塔顶上左右两面各有三佛,与龛内释迦佛合成七佛。即是过去世的毗婆尸佛(Vipaśyin)、尸弃佛(Śikhin)、毗舍浮佛(Viśvabhū)、拘楼孙佛(Krakucchanda)、拘那含牟尼佛(Kanakamuni)、迦叶佛(Kāśyapa)”。[45] 虽然过去七佛没有固定的手印,但是其中施无上菩提印(Uttarabodhi Mudra)的龙尊王佛,为三十五忏悔佛之一,还有一佛菩萨装,禅定印托净瓶。应该说,这些均否定了周先生的观点。

在罩厅正前方两侧分别矗立有一覆钵式汉白玉质喇嘛塔。塔基是一层“亚”字形须弥座。塔身四周,各阴线雕有一壸门形佛龛。在佛龛中,高浮雕一尊坐像。塔身上又一层“亚”字形须弥座,上立十三层相轮。伞盖的装饰和五塔完全相同。伞盖之上是一枚铜质宝珠。

表六　喇嘛塔

方向	名　称	面	臂	手印及标志	坐式	面相
东	叶衣佛母 Parnashavari	1	2	左手禅定,右手心朝前捻花	全跏趺	微喜
南	大白伞盖佛母 Sitâtapatrâ	3	6	右手持三叉金刚杵,持钺刀,持箭。左手持伞幢,持弓,持羂索	全跏趺	微喜
西	白度母 Sita-Tātrā	1	2	双手各捻一枝莲花	游戏座	微喜
北	尊胜顶髻佛母 Uṣṇiṣavijayā	3	8	右手当胸持十字金刚杵,施与愿印,持弓,持一阿弥陀佛小像。左手持金刚索,持宝瓶,持弓,施无畏印	全跏趺	微喜

二塔同一朝向的形象皆同。八形象为蒙藏式,均为菩萨装,身形瘦长,藏式尖顶葫芦形高发髻,戴五叶冠,且冠叶较细长,刻莲花纹饰,神态庄严温和,姿态各异,手持象征不同身份的标志性法器。脸形和主塔上的八大菩萨相同,耳部冠带上扬。但菩萨的发髻稍有微小变化。形象判断如表六(彩图 8-3-4 叶衣佛母)。

三、宗教意义

乾隆十三年新筑金刚宝座塔,并建木石砖三联牌楼,即塔院入口处一木制牌楼,后一汉白玉石雕牌楼,其匾额为乾隆亲笔御题“西方极乐世界阿弥陀佛安养道场”,之后又一红色砖牌楼。

[43] 松巴堪布·益西班觉著,蒲文成、才让翻译《如意宝树史》,甘肃民族出版社,1994 年,第 764 页。

[44] (清)章嘉·若必多吉编,吕铁钢整理,陈庆英校订《三百佛像集》,中国藏学出版社、美国展望图书公司,1994 年,第 89 页。《藏传佛画度量经》、《雍和宫佛像宝典》与承德外八庙中的龙尊王佛皆作无上菩提印。尕藏编译《藏传佛画度量经》,青海人民出版社,1992 年,第 135 页。雍和宫佛像宝典编委会编著《雍和宫佛像宝典》,北京出版社,第 57、58 页。然《诸佛菩萨圣像赞》中的龙尊王佛则是作说法印,Musashi Tachikawa Mashide mori Shinobu Yamaguchi compile,“*Three Hundred and Sixty Buddhist Deities*”,elhi: Adroit Publishers,2001,p. 107。

[45] 《北京香山碧云寺的雕塑》,第 716 页。

其中石牌楼最为精致，雕刻极细巧，是典型的清代风格。[46] 忏龛的《西山之胜迹》中亦载“……又有石坊一座，乃高宗御制‘西方极乐世界阿弥陀佛安养道场’十四字，壁作粉红色，砖石间砌无少损”。[47] 如今色彩已褪掉净尽，十四个字仍遒劲有力。该牌楼是三间四柱三楼冲天柱式的仿木结构。龙门枋上刻有长寿意义的飞翔仙鹤，正中则是乾坤符号，为北京石质牌楼中所独有。[48] 高大的石鼓戗石遍刻吉祥花草瑞兽，两侧还有引人注目的石屏壁与其相连，浮雕人像并有楷书题名，及狮子、八仙过海场景等。一般有影壁的牌楼，两侧只有两座屏风，而这个牌楼两侧共有四座石雕刻影壁屏风，该算是北京影壁最多的牌楼，足见乾隆皇帝对其重视程度。在清代，碧云寺与香山寺、昭庙等同属西山的佛教道场。该牌楼即“西山苍苍，上于云霄，重冈叠翠，平朝皇阙，中有道场曰香山”[49]的明证之一。

《佛说阿弥陀经》中写道：“其国众生，无有众苦，但受诸乐，故名极乐……极乐国土，七重栏楯，七重罗网，七重行树，皆是四宝，周匝围绕，是故彼国名为极乐……彼佛光明无量，照十方国，无所障碍，是故号为阿弥陀……彼佛寿命，及其人民，无量无边阿僧祇劫，故名阿弥陀……阿弥陀成佛已来，于今十劫。”[50]牌坊匾额为何题写“西方极乐世界阿弥陀佛安养道场”呢？饱读经书的乾隆皇帝自然熟稔藏传佛教经典。作为君王，于国于民，他肩负天下安康百姓乐业的重任；于家，为人子、为人夫、为人父，他仍是诸多责任齐聚一身，加之个人对自由轻松的向往，阿弥陀佛极乐世界里的功德、寿命、光明、诸乐、无苦等诸多无量，成为乾隆帝于国于民、于家于己最衷心的期盼。所以说，向往西方阿弥陀佛世界思想成为这牌坊的主要思想，也点明了金刚宝座塔的主旨。

在清宫，阿弥陀佛信仰较为盛行。据清代档案资料记载：至少从康熙时期开始，宫内以中正殿和京城黄寺、圣化寺、永慕寺等六寺为中心的定期唪经体制已经形成，一次唪经喇嘛多达五百名，逢帝后万寿节即集京中大喇嘛唪《无量寿经》。[51] 通过对《无量寿经》等净土宗主要经典的唪诵，为帝后祈求世寿绵长，祛病消疾已然成风。到乾隆时期，这种风气愈演愈烈，《无量寿经》的唪诵已成定制。中正殿后殿每天念《无量寿经》，中正殿前殿、慈宁花园、正觉寺、恩佑寺、圆明园清净地等处不定期均有诵此经的活动，或遇有万寿节等吉庆日，此经的唪诵更是必不可少。[52] 乾隆帝是个大孝子，为母亲孝圣宪皇太后隆重地庆祝大寿，规模之大，场面之隆重，花样之新奇，耗资之多，堪称清代之最。逢整寿庆典都要提前一年开始准备，由朝廷亲近重臣组成万寿庆典处。从修建年代来看，乾隆十三年修建，到十六年完工，适逢其母亲孝圣宪皇太后六十寿诞。乾隆十五年重修的故宫雨花阁，一层二层前的匾额“西方极乐世界阿弥陀佛安养道场”与大寿也有一定的关系。“乾隆看到孝圣宪皇太后虔诚的宗教修行，出于孝心决定仿造达赖喇嘛在拉萨的布达拉宫，敕建普陀宗乘庙作为孝圣宪皇太后八十大寿的寿礼”。[53] 所以说其母大寿应该是大兴工程的缘由之一。

在藏传佛教义理中，阿弥陀佛（Amitābha）属莲花部部尊，由此可知该塔上应是莲花族诸神占据了主要地位。覆钵塔上的四位佛母中，东面叶衣佛母与西面白度母乃是观音菩萨的化身，即属莲花部，为救度苦难中的众生而来世间。叶衣佛母（Parnashavari），“……亦能护持国界拔济苦难，亦能摄受养育增长吉祥，亦能遮止囚禁苦形，亦能销除蛊毒鬼魅及诸恶病，亦能临阵禁制刀杖，亦能消除水火灾难，亦能断除祷咒诅，亦能结护方隅地界……”[54]所以说，她是可以驱除瘟疫灾害、防治传染性病毒的有力本尊，起到祛灾防病作用。白度母（Sita-Tātrā），即观世音菩萨之化身，为二十一度母之主尊，持诵本尊咒，能总持二十一度母之功德，唯一严持戒律，净化六根；修德行善，饶益有情；具足威仪，庄严身心的性德。故堪为成就具足、圆满功果的根本母源之代表。

北南相对的大白伞盖佛母和尊胜佛母，都是释迦佛顶髻化现的神，属佛族顶髻类。大白伞盖佛母（Sitâtapatrâ），“……亦能决断余者一切明咒，亦能回遮非时横夭，亦能令有情解脱一切系

[46] 韩昌凯《北京的牌楼》，学苑出版社，2003年，第161页。
[47] 香山公园管理处编《香山公园志》，中国林业出版社，2001年，第137页。
[48] 胡玉远主编《京都胜迹》，北京燕山出版社，1996年，第276页。
[49] （清）周家楣、缪荃孙等编纂《光绪顺天府志》，北京古籍出版社，1987年，第612页。
[50] （姚秦）三藏法师鸠摩罗什译《佛说阿弥陀经》，《大正藏》第十二册，No. 366。鸠摩罗什翻译此经时没有区分无量寿与无量光，均译作阿弥陀。
[51] 中国第一历史档案馆编《康熙朝满文朱批奏折全译》，中国社会科学院出版社，1996年，第585、586、674页。
[52] 罗文华《龙袍与袈裟》，紫禁城出版社，2005年，第94页。
[53] Patricia Berger（白瑞霞），*Empire of Emptiness*，Honolulu：University of Hawaivi Press，pp. 114－115.
[54] （唐）三藏沙门不空奉诏译《叶衣观自在菩萨经》，《大正藏》第二十册，No. 1100。

缚，亦能回遮一切憎嫌恶梦，亦能摧坏八万四千邪魔，亦能欢悦二十八宿，亦能折伏八大房宿，亦能回遮一切冤雠，亦能摧坏最极暴恶一切憎嫌恶梦，亦能救度毒药器械水火等难……"[55]可见其法力之大。西藏人相信，立于伞下能祛除病痛，而且还有清除恶业，消灭魔障，保护行者，破除恶咒，遏止各种灾难、冲突和战争的发生等功效，人们常称之为胜利女神。[56] 尊胜佛母(Uṣṇīṣavijayā)，《佛顶尊胜陀罗尼经》中"天帝有陀罗尼名为如来佛顶尊胜，能净一切恶道，能净除一切生死苦恼，又能净除诸地狱阎罗王界畜生之苦，又破一切地狱能回向善道"。[57] 而莲花族诸神和佛族的佛顶类诸神，都具有强烈的吉祥福寿神的色彩。蒙藏地区流行著名的长寿三尊：无量寿佛、尊胜佛母、绿度母就是很好的例证。[58] 所以说，喇嘛塔这种驱病灾倡福寿的吉祥主题，呼应了牌坊上"西方极乐世界阿弥陀佛安养道场"的供奉主题。

喇嘛塔后的大密檐塔，据目前的形象识别可判断高处之佛为最上菩提印的大日如来，下部四面从南面逆时针方向，依次为阿閦佛、宝生佛、阿弥陀佛、不空成就佛。这五尊佛组成一个完整的金刚界曼荼罗，只不过旋转方向变为逆时针。如果稍加留心，可以发现四个小塔上的十六罗汉排列顺序与此相同。五塔南向开始旋转，是否一种巧合呢？有可能是主塔的旋转方向确定后，四塔则依它而定。依此类推，最前的喇嘛塔也从南向，也就是从大白伞盖佛母开始旋转。是否体现了大白伞盖佛母信仰？虽然在清宫廷中，供奉大白伞盖佛母的佛堂有雨花阁、宝相楼、梵华楼、养心殿仙楼佛堂、佛日楼等多处，章嘉国师对大白伞盖佛母也极为推崇，但是这一说法仍需要进一步确定。

塔座正面第四层，浮雕九个无量寿佛。罗文华在《龙袍与袈裟》一书中提到，雨花阁"第一层和第二层中龛均供佛九尊，代表汉字的吉祥字'久'的发音，象征生命长久，天寿无极……这种相同含义的例子在宫中佛堂中有很多，如梵华楼楼上六间正面供桌上均供佛九尊，佛日楼下一挂龛中间供佛九位形态完全一致的无量寿佛"。[59] 因为数字"九"所蕴涵的长久之意，古代的帝王对此数字极为在意，在很多事情上都要配合这个吉数，来表达生命长久、政权长久、国运长久的个人理想。如北京城有九个城门，故宫三大殿总高九丈九，房间有九百九十九间等。

无论"阿弥陀佛极乐世界"也好，还是喇嘛塔上的四位代表安康长寿的佛母也罢，或数字"九"，都极力体现一个字——"久"。

四、结论

目前国内外现存金刚宝座塔式塔为数不多。与菩提迦耶大塔相比，各国的金刚宝座塔随地域的不同、材质的不同等，"在形制或者比例上发生了很大的变化，或许可以解释为，掌握了一定的专业知识，尤其是雕刻家，对菩提迦耶大塔有直观的了解后，就可以在模拟时自主变形。然而在中国、蒙古、尼泊尔和泰国，这些复本有一个共同的建筑特征即明显的外来性。在中国，他们注意到一个情况即要满足建筑格局的需要，为了与印度原版更加相像"。[60] 而且根据不同的时代要求和修建意图，在塔的图像选择、撷取、组合、塑造上，也彰显各自的民族传统文化特色。

单就碧云寺金刚宝座塔而言，塔的形制是依照"西僧奉以入贡"[61]而修建。修建者为乾隆帝，其意图虽在修建塔的碑文中清晰可见，但真实目的不言自明，为己、为母、为民、为国。

塔上的图像，虽然目前没有明确的文字记载工匠为何地何人，但周叔迦先生认为"全塔雕像都是根据西藏地区的传统形象而雕造的"。[62] 从浩如烟海的藏传佛教众神之中精挑细选无量寿佛、大白伞盖佛母、白度母、十六罗汉等形象组成该塔的主要图像，所传达的不单单是皇家统治的需求，更是天下祥和、富足繁荣的盛世时期的国家和人民最为需要的信仰。

或许当初的设计者深知乾隆的心思，或许就是弘历根据自身对宗教的理解亲自参与了碧云寺金刚宝座塔的规划设计。金

[55]（元）天竺俊辩大师及译主僧真智等译《佛说大白伞盖总持陀罗尼经》，《大正藏》第十九册，No. 977。

[56] Ferdinand Diederich Lessing, *Reports from the scientific expedition to the north-western provinces of China under the leadership of Dr. Sven Hedin-the Sino-Swedish Expedition-Publication 18 Ⅷ, Ethnography 1, Yong-Ho-kung, An iconography of the Lamaistic Cathedral in Peking with notes on Lamaistic Mythology and Cult*, pp. 185-187, Stockholm, 1942.

[57]（唐）京兆杜行颉奉诏译《佛顶尊胜陀罗尼经》，《大正藏》第十九册，No. 968。

[58]《龙袍与袈裟》，第82页。

[59]《龙袍与袈裟》，第84页。

[60] Isabelle Charleux"Copies de bodhgaya en Asie orientale: les stupas de type wuta a pekin et kokeqota (mongolie-interieure)", *Arts Asiatiques*, tome 61-2006, Paris: A. Maisonneuve, p. 134.

[61]《金刚宝塔碑文》，北京图书馆金石组编《北京图书馆藏中国历代石刻拓本汇编》第70册，中州古籍出版社，1990年，第113页。

[62]《北京香山碧云寺的雕塑》，第716页。

刚宝座塔之长久稳固，及十六罗汉之长久驻世，加之四大菩萨之长久福寿，或许这就是乾隆皇帝寄予自己、母亲、大清子民及国家政权犹如金刚宝座塔般长久稳固的衷心祈愿。

附录

碧云寺碑文一：御制重修碧云寺碑文[63]

西山佛寺累百惟碧云以闳丽著称而境亦殊胜岩壑高下台殿因依竹树参差泉流经络学人潇洒安禅殆无

有逾于此也自元耶律楚材之裔名阿利吉者舍宅开山净夜始构明正德中税监于经为窀穸计将以大作功

德而寺遂廓然焕然至魏忠贤踵而行之奢僭转甚夫奉佛者不废庄严要以清净为本如梵夹所载人天供养

穷极珍异皆本清净为庄严也否则污法席而玷山灵何福田利益之有虽山体常新如如不动初无纤毫增损

而自人事观之有足慨者当明政不纲栎人专恣鬼神为之怨痛犹欲倭佛以求庇于地下而为其上者方且假

以宠灵锡之题额若惟恐其香火之不延宅兆之不固厥后罪恶贯盈刑诛踵接而秽迹之标揭于林莽间者迨

易事乃克铲除追惟末造谁实尸之斯足为车鉴也已朕驻跸静宜园时过此寺乐观林壑之美而念古刹有

待于护持也爰命重加整葺喜其涤瑕荡秽而复为净域因笔之于石用垂戒焉

乾　隆　十　四　年　岁　在　己　巳　冬　十　月　吉　日

碧云寺碑文二：御制金刚宝座塔碑文(汉文)[64]

昔如来成等正觉必坐菩提道场盖法王人王有世出世间之异而居尊御极其理则同故

宝座庄严所以正天人师之位也佛威神力能使六种震动而当其初转无上法轮转一切

天人所不能转则地为普动以应之惟道场安立之区常住不动其地乃三千大世界之

中上极金轮下侵地际金刚所成周百余步如须弥之隐于沙界而漏露其巅去来诸佛并于

此坐而入金刚定以是名金刚座焉摩揭陀国钵罗笈山圣迹彰明诸方信向佛灭度后座

隐不见诸国王乃以铜观自在像南北标识其处厥后又仿浮图之制范金为座以便供养

平台特起周币严净象道场广轮之所极也五塔岳峙各具宝相象佛之遍历四隅而常依

至中座也西域流传中土希有乾隆十有三年西僧奉以入贡爰命所司就碧云寺如式建

造尺寸引伸高广具足势同地涌望拟天游贤劫祖庭实在于是夫塔庙之设类已藏舍利

齿发为过去崇奉地耳此座独表法王御世之初威德尊胜若是其灵异显著将人天瞻仰

恍如佛日之方中而神力之所加持固有历劫不倾者成此善果因备述其缘起云

乾　隆　岁　在　己　巳　孟　冬　月　吉　日

碧云寺碑文三：御制金刚宝座塔碑文(藏文)[65]

rgyal　pos

bris　pavo

//rgyal pos phyag,,,,,,, rdo rje rin po chevi gdan　gnam

gyi sa mchod rten rdo rengs vod ldan gyi yi ge/

//sda sor de bzhin gshegs pas yang dag par rdzogs

pai sangs rgyas vgrub bar

mdzad pal/ byang chub gnas su ci nar vdug pa yin te/

spyir chos kyi rgyal po dag

mivi rgyal po dag vjig rtenl bzhugs pa tang vjig rtin　sgyong gi

las vdas pavi khyad par yod na vang/ mcho gtu

mdzad cing

phul du ***byu bar bsun pa ni*** / devi gnas tshul gcig go

de bas na rin po chavi gdan mdzes su

---

[63] 拓片刊于北京图书馆金石组编《北京图书馆藏中国历代石刻拓本汇编》第70册，中州古籍出版社，1990年，第117页“碧云寺碑 京5171”。该页注明“清乾隆十四年(1749)十月一日刻。碑在北京海淀区香山碧云寺。拓片碑身高133厘米，宽66厘米；额高27厘米，宽23厘米。正书，额篆书，汉、满文合璧。阴为十三年九月《碧云寺诗刻》”。个人才疏学浅，仅录汉文碑文。

[64] 拓片刊于《北京图书馆藏中国历代石刻拓本汇编》第70册，第113页“金刚宝塔碑 京5102”。该页注明“清乾隆十四年(1749)十月一日刻。碑在北京海淀区香山碧云寺。碑四面刻，分拓四纸，碑身汉、藏文两纸均高220厘米，满、蒙文两纸均高239厘米，四纸均宽90厘米；额蒙文高30厘米，宽29厘米，藏文高32厘米，宽27厘米。正书，汉、满、蒙、藏文各一面”。个人能力有限，仅录汉、藏文碑文。其中部分磨损，尚有疑问，用斜体标出。

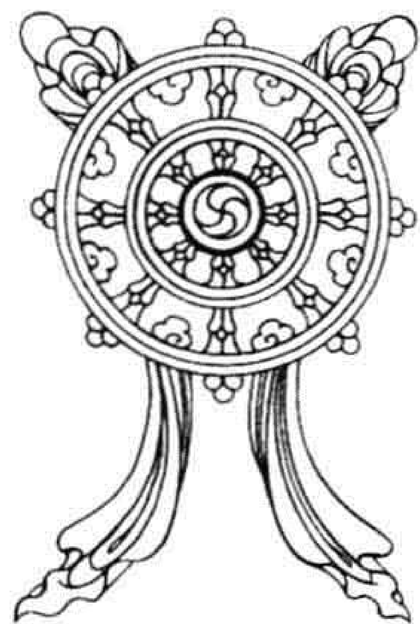
[65] 藏文拓片在《北京图书馆藏中国历代石刻拓本汇编》一书中，虽碑额在上、碑文在下，但印刷方向错误，即字母俱朝下，可能因印刷者不识藏文所致。

bkod pa byas pa ni/ ched du lha mivi ston pavi gdan sa drad por byed pa yin/ sangs rgyas kyi dpal ***ldan*** ngo mtshar bavi stobs kyis rigs drug kun sa sbrul nas vur sgra vbyin par sgul nus pas/ devi dang por bla na med pavi chos vkhor bsgyur ba la/ lha mi thams cang gyis bsgyur mi nis pa rnams bsgyur skabs su sa gzhi thams cad sgul rgyu byung/ chos gnas su vchav khavi sa de tsam rang bzhin ngang tshul gyis ma sgul lovi vdug/ sa de ni stong gsum gyi stong chen povi vji ga rten gyi kams nang gi bar/ steng du gser gyi vkhor lor grags pa/ vog tu sa gzhivi mthar phyin pa/ rdo rje las grub pavi vkhor yog gi sa cha gom pa brgya chrag gcig lhag tsam yod/ dper na rivi rgyal po ri rab rdul can vjig rten dgun gyi khams na mar nub tu zhugs nas spo tsam gsal por snang ba lha buvo/ vdas pa dang ma vongs pavi sangs rgyas thams cad gyang vdi la vdug bzhin du rdo rje ting nge vdzin la snyoms par vjug pas na devi phyir rdo rjevi gtan zer ro/ ma ga ***ngha*** yul gyi brag gi ri por vphags zla lam mngon du yo da de/ yul khyogs ***kun*** nas dad mos ring gus pas bsten/ sangs rgyas mya ngan las vdas pavi mjug du gdan chib por yal nas mi snang bar song/ de nas yul nang povi rgyal po rnams kyis gser zangs las bsgyubs pavi pyan ras gsigs dbang phyug gi sku ba ra bavi rnyan mchod nas lho byang gnyis su mtsan rtags gtsigs te brjed byang byas so/ ngus phyi mar yang mchod rten gyi gzugs brnyan brtsams te gser gyi blug mavi gtan bzhengs shing mchod gnas byas so/ ri bovi snyoms thog mtho bar vphags pa vkhor yug gis cha brjid cing gtsang bar tshes gyur pa ni/ chos gnas kyi yangs shing rgya chevi phul nyu byung bavi dpe gzung/

mchod rten lnga po lhun po ltar vphags nas so sor gzugs brnyan nyo mtshar bavi mtshan dang ldan pa ni/ sangs rgyas gyis phyogs ba zhir khyab tu chos spyod mdzad gyang slar gdan dbus su brten nas bbrang la/ vdug pai dpe gzung/ vdi yang nub phyogs sa mthav kun tu rgyun par brkyud pa yin gshis/ sngon nas bdag jag gi yul dbus su med la/ chen lur gnam lo bcu gsum par bod gyi bla ma dpe vdi vbul rten bteg pa yin/ devi phyir don dag dbye vbyed byed mkhan rnams la gted nas/ sprin sngon can lha khang gi sa char dpe devi tshul bzhin khru tshon gyis tshad mar vjal nas bzhengs bcug la/ mthon cing rgya cher ldan pavi gzugs ni sa gzhi las thon nas byung ba dang/ dbyibs ni nam khar rnam par rol ba dang vdra bas/ da lhavi dus su sangs rgyas gyi dgyel vkhor nges par vdi kar gnas pa lags/ mchod rten lha khang bzhengs pa ni/ che longs ring bsel tang tshems dpu skra byin rten sogs bsdus nas gyang bde bzhen gshegs pa la bsnyen bkur dang mchod gnas byas la/ gdan vdi wang chos gyi rgyal bovi ched du vjig rten pa la kha lo bsgyur bavi dus dang povi dpal yon dam bavi mtshan ma dang ldan pa vdi lda buvi ngo mtshar bavi rlabs chen mngon sum gsal bavi gnas mchan par byas par drten/ vdi gyin chad lha mi kun gyi re ltos vchav bar/ rgyal bavi nyi ma nam gung la gnas pa lte bu ste/ rmad du byang bavi stobs dag gis phan bdevi sgo nas yongs su skyong ba ni/ nges par skye zhing skye bar nyams par mi vgyur mod/ vdi vdravi vgras bzang vgrub pavi rkyen bsgrun pas na/ devi don du vdi nyid kyi rtsa rgya kin rdzogs su brjen byang bris pavo/

第四节

西黄寺
清净化城塔院



清净化城塔院位于北京以北三公里处黄寺大街以北，这一地区是清代曾经鼎盛一时的京畿名刹双黄寺和资福院的所在地。清净化城塔院就建在西黄寺以南的位置上，在当时西黄寺（lha-khang-ser-pa，或音译为 shi-hong-zi）的中轴线上是最后一组建筑。塔院内所建的清净化城塔始建于乾隆四十五年（1780），是为纪念圆寂于此的六世班禅罗桑贝丹益西（pan-chen-blo-bzang-dpal-ldan-yi-shes）而建的衣冠塔。

一、双黄寺的兴衰

双黄寺（lha-ser-po）是清代北京所营建的最早的藏传佛教寺院之一，一墙之隔分作东黄寺（tung-hong-zi）和西黄寺（shi-hong-zi）两座寺庙。东黄寺又名"普净禅林"，原来为一座汉传寺庙，清初西藏来京名僧诺们罕班智达，亦即青海塔尔寺第一世巴珠活佛曲结敬巴嘉措（chos-rje-sbyin-pa-rgya-mtsho）①奉顺治皇帝圣谕于顺治八年（1651）将其改建为藏传佛教寺院。康熙三十三年（1694）康熙皇帝降旨重修东黄寺，雍正十二年（1734）第二世敏珠尔呼图克图罗桑丹增嘉措（Blo-bzang-bstan-vdzin-rgya-mt-sho，1700—1736）被封为驻京呼图克图驻锡东黄寺，又进行了修缮事宜。乾隆三十四年（1769），东黄寺经历了最后一次大规模的整修。②从现存民国时期拍摄的照片来看，东黄寺正殿殿内主供一尊硕大的释迦牟尼像，身着汉风浓厚的袈裟，面相宽圆，身后有华丽的六拏具背光，旁边供奉一上师像，身右莲心有剑一柄，似为宗喀巴大师像，两侧有藏式廊子，内供八大菩萨塑像，殿内墙壁满绘壁画，内容应该是十八罗汉图，虽然是黑白照片，仍能让人感受到整体的富丽堂皇与庄严华美（图 1 东黄寺正殿内主尊及两侧上师和菩萨）。③



图 1
东黄寺正殿内主尊及两侧上师和菩萨（《帝京旧影》，紫禁城出版社，1994 年，第 156 页）

①第一世巴珠活佛曲结敬巴嘉措（chos-rje-sbyin-pa-rgya-mtsho）曾经于清代初年在北京内外主持修造了数座藏传佛教寺院，现存最为知名者即北海的永安寺白塔，关于这位僧人的相关论述请详见本书第八章第一节《北海琼华岛永安寺》内的讨论。
②黄颢《在北京的藏族文物》，民族出版社，1993 年，第 44 页，"双黄寺与五世达赖"；第 46 页，"东黄寺"；第 72 页，"清净化城塔与资福院"。
③《帝京旧影》，紫禁城出版社，1994 年，第 156 页。

西黄寺又名后黄寺，是顺治九年（1652）为了迎接五世达赖喇嘛的到来而修建的藏传佛教寺院，因此西黄寺也有“达赖庙”之称。④ 寺院建成后，清廷“以内府三旗和下五旗的王、贝勒、贝子、公府属管下人披剃（内府三旗二十四人，五旗各府属八十四人）”，选出一百零八人剃度为僧常驻西黄寺。同时规定了寺僧替补制度，即“如上三旗有缺，移咨礼部，行文内务府，于本旗管领下选一人顶补。下五旗有缺，移咨礼部，行文各该王公，于府属管领送一人顶补”，西黄寺之人员建制至此大备。顺治九年（1652），规定每岁正月初八至十五日，后黄寺集喇嘛格隆、班第诵经，凡须用之物，均由该部（户部）支给。顺治十四年（1657），又题准“后黄寺每年诵经格隆、班第定为四百人，而且诵经喇嘛格隆每年赏银千两，由户部支领”。另外还有每年诵经应用香供费银八十二两七钱四分五厘，由此后黄寺宗教活动的日常财务支出亦得保障。⑤

在五世达赖喇嘛的自传中，曾经不吝溢美之词描述了当时他所看到的西黄寺：“在距转轮圣王大都治下语言各异、具有二利的禁城北京有两俱卢舍之遥的地方，皇帝用九万两白银作顺缘，专门建起称为‘黄房’的精舍作为我的行辕，它有如天神的林苑，环绕着房舍，正中的内室和外室之间没有间隙，色彩上用了大量金箔，光彩夺目。”⑥看来，当时西黄寺的恢宏胜景在五世达赖的脑海中留下了很深刻的印象，甚至在布达拉宫的壁画中都有五世达赖喇嘛驻锡西黄寺的情景。到了康熙年间，对于西黄寺的例行修缮未曾间断，直到雍正元年（1723）一世哲布尊丹巴与蒙古王公携带很多佛像和铜铸宝塔送到西黄寺供奉，雍正皇帝借此又一次修缮了西黄寺，到乾隆三十五年（1770）正逢乾隆皇帝六十大寿而乾隆三十六年（1771）又是乾隆母后八旬寿辰，所以乾隆皇帝下诏再次大规模重修了西黄寺。

在乾隆四十五年（1780），西黄寺又迎来了一次它的辉煌时刻，六世班禅额尔德尼不远万里从后藏扎什伦布寺启程，前往承德参加乾隆皇帝的七旬万寿庆典，驻锡于西黄寺，并最终于此圆寂。乾隆皇帝随即下令在西黄寺的后面兴修一座宝塔，将六世班禅在世时所供佛尊、用过物件等装藏于内，作为纪念六世班禅的衣冠塔，这就是今天看到的清净化城塔。

自从乾隆朝以后，双黄寺就再也没有进行过大规模的维修，开始逐渐没落了。在第二次鸦片战争时，英法联军对双黄寺进行了大肆破坏，寺院建筑和文物多有毁坏，损失惨重。1900 年八国联军又一次对双黄寺进行了彻底的劫掠和破坏。至此双黄寺除了敏珠儿扎仓尚完整以外，建筑大多已经破败不堪，文物法器流失殆尽，不复旧观了。光绪三十四年（1908）十三世达赖喇嘛图登嘉措（rgyal-ba-thub-bstan-rgya-mtsho，1875—1933）来北京觐见光绪皇帝和慈禧太后，清政府才不得不对西黄寺进行了一定的修缮，作为达赖喇嘛的驻锡地。然而，双黄寺仍然难逃毁灭的命运，从民国初年的军阀混战，再到后来日寇的铁蹄蹂躏，使得抗战结束以后，寺院建筑绝大部分已经荡然无存，只剩下西黄寺的几座殿堂和后面的清净化城塔院历尽劫波之后保存了下来。⑦ 1949 年新中国成立以后，西黄寺塔院归北京市政府管辖。1952 年，北京市政府组织力量对清净化城塔及清净化城塔院进行大规模修缮。1979 年，西黄寺被列为北京市重点文物保护单位。1980 年，北京市政府对清净化城塔及清净化城塔院进行全面修葺。2005 年 5 月，国家文物局正式将清净化城塔院列为第五批全国重点文物保护单位。今天的西黄寺占地面积 19 000 多平方米，加上碑亭共有殿堂房屋五座。整座寺庙坐北向南，进门有正殿三间，院内有钟、鼓楼各一座，第二进有正殿五间，殿前有东西碑亭两座。1987 年 9 月，十一世班禅额尔德尼·确吉坚赞创建了中国藏语系高级佛学院，并将校址选在了西黄寺，从此西黄寺又开始了新生。

二、清净化城塔院

清净化城塔院是西黄寺中轴线上的最后一组建筑物，塔院南北向，稍北偏西 5 度左右，平面呈长条方形，是由一圈长方形黄绿琉璃瓦饰面的矮墙围绕而成的。在塔院前方左右各有一座碑亭，东碑亭内立有乾隆皇帝亲书的《清净化城塔记》御制碑，⑧碑文中记述了建塔的起始缘由。西碑亭内立有一碑，上刻有

④《御制重修黄寺碑文》：“……至顺治九年来朝特颁册印，综理黄教并肇建斯寺，俾为住锡之所……”

⑤（清）会典馆编，赵云田校《乾隆朝内府抄本〈理藩院则例〉》，中国藏学出版社，2006 年。该书成书于乾隆二十一年（1756）。参见第 126 页，“一 后黄寺”。雍正朝纂修之《大清会典》亦有相关记载。

⑥五世达赖喇嘛阿旺洛桑嘉措著，陈庆英、马连龙、马林译《五世达赖喇嘛传》，中国藏学出版社，1997 年，第 242 页。

⑦《在北京的藏族文物》，第 44 页，“双黄寺与五世达赖”。

⑧石碑总高 4.22 米，碑座高 1.2 米，宽 1.7 米，碑身高 2.70 米，宽 1.25 米，碑顶高 1.30 米，宽 1.43 米。（据李德成先生文）

乾隆四十五年(1780)仲冬十一月初一日，也就是六世班禅圆寂的前一天御制的《写寿班禅圣僧赞及祈寿长椿图》，赞文用满、蒙、藏、汉四体文字书写于上部，下方以阴线刻出乾隆皇帝亲手绘制的娑罗树，当是班禅病重期间，乾隆皇帝为班禅喇嘛祈福延寿之作。赞文全文如下：

梵域娑罗，震旦交让。生同大椿，其寿无量。毗舍浮佛，七佛之三。树下得道，示镜示参。毗舍浮佛偈曰，前镜若无心亦无。亦曰初祖，修道树下。直指心传，即六波若。圣僧西来，宣扬黄教。恰值寿辰，慧日普照。写此灵根，用延遐算。七叶纷敷，千龄曼衍。泥日法会，荼毗应身。非一非二，化被无垠。乾隆庚子仲冬月上浣御笔写寿班禅圣僧并赞。⑨

1. 牌坊

在清净化城塔南北两侧，各辟有一座雕刻极其精美的仿木结构四柱三门全石质牌坊。牌坊顶均为庑殿顶，中坊较高，两侧坊稍矮，额枋最下方横梁均雕刻有精美的凤凰双飞图案和流云纹样，在额枋最上方横梁雕刻有流云纹作底的双龙戏珠图案，在其两侧还刻有飞奔的麒麟。这些图样都体现了很浓的中原文化观念，具有很强烈的汉式吉祥图案装饰风格的特点。在两横梁之间都刻写有文字，南侧牌坊中门为乾隆御笔题字，南向上为“慧因最上”，北向上为“妙谛真空”。门柱两侧亦书有对联，北侧左为“法轮圆镜转智珠朗印妙同参”，右为“香界吉云开佛日辉悬恒普照”。南侧左为“象数演浮提常住因缘万归”，右为“鹫光印乾竺大垂示现幻皆真”。北侧中门南向上为“圆觉光音”，北向上为“华严海会”，南侧对联左为“圆满澄前身无量人天足欢喜”，右为“光明呈宝地总持龙象护庄严”；北侧联左为“露珠明法镜妙鬘云现吉祥光”，右为“水月映禅心金粟影临清净地”。其余门楣文字均刻兰札体梵文经咒“六字真言”(oṃ ma ṇi pa dme hūṃ)。另外，两侧门边柱上还有缠枝纹环绕、左右对称的八吉祥图案，中央门正脊上中央有石刻佛塔装饰，是这些牌坊中仅有的藏传佛教图案。

2. 清净化城塔

清净化城塔(彩图 8－4－1　清净化城塔外景)位于塔院院内正中，藏文称为 dwangs gsal vphrul gyi pho brang gi mchod rten。塔的形制为印度的金刚宝座塔样式，即中间建有一座大塔，四隅各有小塔环绕之。但是该塔的外形较为特殊，中央塔形制用覆钵塔代替了以前的密檐式塔，四隅小塔也已经蜕变成了经幢样式。因此，该塔从形制来讲，虽然源自金刚宝座塔式，但是已经较原本样式，如 15 世纪所建的真觉寺五塔相去甚远了。但是，当考察金刚宝座塔从印度流传中土的历史时，我们发现，抛开外在的形象，可以说清净化城塔在内在的表现上，与北魏以来自西域传入中国的金刚宝座塔样式存在着明显的继承关系。⑩

整座塔修建在三米多高的汉白玉石台基上，周围环有素面栏杆，台基中心为高约十五米的中央大塔，在整体上营造出了一种如高山仰止般的视觉效果。另外塔的外形是 18 世纪中晚期典型的覆钵塔样式，在当时宫廷的藏式佛塔中十分流行。

3. 塔座

承托塔身的基座为八边形带束腰须弥台座，其上雕刻极为繁复，所雕内容相当丰富。八角处还各有高浮雕的金刚力士，作托起台基状，显得粗犷有力，不乏气度。须弥座由下至上，可以分为塔基、金刚蔓、覆莲台阶、下莲瓣、束腰、上莲瓣和顶面等部分。⑪ 塔基部分最下部围有一圈富有立体感的江牙海水浮雕石圈，塔基一圈的设计非常细腻，刻有凤凰、西番莲、缠枝和茎叶等图案，其中茎叶的样式具有乾隆时期宫廷非常流行的西洋风格，而凤凰的身体曲线也与缠枝曲线相合，凤凰尾部也如丝带一般随风飘逸，体现出一种有韵律的美感。金刚蔓部分有两层，刻有缠枝纹样，而下层的上面刻有麒麟图案。莲瓣台阶部分刻有一圈装饰有草叶花茎的华丽的覆莲。莲瓣台阶上就是下莲瓣部分。其上刻有内容与塔基一圈相同的图案内容，有区别的是，雕刻更为细腻，更显飘逸疏朗而动感十足。特别是对于凤凰形体

⑨李德成《〈写寿班禅圣僧并赞〉碑述略》，《中国藏学》1998 年第 2 期。
⑩详细的考证请参见本书第八章第三节《碧云寺金刚宝座塔》的考证和论述。
⑪尕藏编译《藏传佛画度量经》，青海人民出版社，1992 年，第 80 页图三十一所刊绘制的最标准的佛塔基座及其各部分的名称，其中束腰称之为狮台，莲瓣台阶称之为诸神台阶。由于清净化城塔的塔基结构与标准的样式有很大差距，很多地方属于设计时或是随意为之或是已经简省，这里只能大致上与标准样式对应的部分加以对应的名称。

特征的表现精细入微，无以复加，连羽毛的组合关系和每片羽毛的纤细结构，都活灵活现地表现了出来，足见设计者和石匠艺人的苦心经营。

下莲瓣上的佛陀成道八相图的解读如下：

下莲瓣上有一圈西番莲装饰的末尼，末尼之上就是作为塔座主体部分的束腰，这一部分的设计应该说最为用心，雕刻的内容是以释迦牟尼从降世到涅槃为题材的成道八相图。以逆时针为顺序，从正南面开始，依次描绘了降兜率天相、腋下降生相、出巡四门相、逾城出家相、成就正觉相、初转法轮相、降伏魔道相和涅槃荼毗相等场景。每面图像均以地面和两侧的岩石围出情景空间而依次展开。现将所刻内容详列于下：

Ⅰ. 正南向为“降兜率天相”：佛陀在兜率天内院与原婆罗门教众天神开会计议，议决最后一次转生要以摩耶夫人为母，然后乘白象从此院出发，由兜率天降下人间。画面中右侧，佛陀全跏趺坐于莲花座上，座下为一骑白象，周围香烟缭绕，左侧为中式宫殿楼阁，其间有摩耶夫人和多位宫女，当是摩耶夫人梦中受胎的情景（彩图 8－4－2　清净化城塔塔基降兜率天相）。

Ⅱ. 西南向为“腋下降生相”：描绘了四月八日初太子于树下诞生，太子于宫中在王妃和宫女的陪伴下，过着无忧无虑的生活。画面右方，表现的是在很多宫眷的簇拥下，一片香烟缭绕间，摩耶夫人在岚毗尼园的树下看着刚刚诞生的太子，太子为地神托起，一手指天一手指地，一派吉祥气象。左边则是描绘在浓密的祥云中，有九条龙探出头来，喷出温水为太子洗浴，太子端坐于宝座上，周围有数位梵天使者及侍女侍候太子，过着幸福的宫廷生活。

Ⅲ. 正西向为“出巡四门相”：描绘有太子出巡四城门时所见生老病死的情景。画面右侧表现太子在随侍左右的陪伴下打着伞盖骑马出城，左边亦刻画有楼阁和人物，楼阁下有一位老人显出衰老之相，应当就是太子路遇“老病死”中的老人，旁边还有两位妇人，应是太子路遇的病人，在楼阁上有众人在一位死去的病人身边举哀的场景，当是表示太子路遇的死亡场景。而旁边有一场景是四人立于有帷幔的桌子前，尚不明其意（彩图 8－4－3　清净化城塔塔基出巡四门相）。

Ⅳ. 西北向为“逾城出家相”：描绘太子和侍从车匿一同夜半出城，出家求道，并最终在菩提树下入定参禅的情景。画面右侧，车匿前引之下太子骑马逾城至跋伽仙人苦行林中。画面中央有四位妇人于岩间或立或坐，当是太子的姨母摩诃波阇波提和妻子耶输陀罗以及陪伴她们的仕女。左边为太子在林中苦修之景，太子走到伽耶山的一座小山旁，周围有野鹿徘徊于山间，其下有江牙海水，应是代表滔滔的尼连禅河水。太子见到一棵繁茂的菩提树，即在路边拾了柔软的草叶铺在座上，一心正念地端坐，发誓不得正觉誓不起身。

Ⅴ. 正北向为“成就正觉相”：主要是表现太子成就正觉的情景。在右侧刻有海水纹样，其上有一人脚踩祥云右手高举，此人上面有团团祥云，其中有一人身披飘带作匍匐状，尚不知表现何主题，在此存疑。再向左为两株菩提树之间，太子禅定于莲花座上，神情安然，成就正觉。太子右侧还有一位装束华丽的仙女侍立于旁。画面左部，为一座岩山，上有一座铜炉，左右各有一男一女，岩山下有两头牛行进在山间，似在表现太子苦修后牧女为太子奉献乳糜的故事（彩图 8－4－4　清净化城塔塔基成就正觉相）。

Ⅵ. 东北向为“初转法轮相”：描绘释迦牟尼在鹿野苑初转法轮的情景。在丛林般的岩石之间，佛陀端坐在莲花座上，左右岩间有十位弟子侍立左右，其中还有三人着武士装束，一位弟子跪于佛陀座左。另外，佛陀左右还各有一头狮子。右侧狮子旁边的弟子在狮前作抚摸状（彩图 8－4－5　清净化城塔塔基初转法轮相）。

Ⅶ. 正东向为“降伏魔道相”：描绘的是佛陀降魔的场景。故事详情见《佛本行集经》卷二八，魔王发动魔军，放出种种怪物和毒蛇猛兽，用所有的方法想打退太子坚定的信念。在画面中，妖魔邪祟有的滚动火轮，有的耍弄缠蛇的长矛，有的操斧持戟，有的还骑驾飞鸟，姿态各异，都把矛头指向中央进入禅定的佛陀，而佛陀却不为所动，泰然处之。有意思的是，在佛陀左边还有一位老妪，应当指的就是佛传里所说的魔王之女，她用美色诱惑佛陀，却被天上的菩萨用神力将其变为老妪。

Ⅷ. 东南向为“涅槃荼毗相”：描绘的是佛陀涅槃和圣火自焚的两段场景。画面右侧表现的场景为佛陀涅槃，众弟子围绕在佛陀的床榻周围，有的悲伤异常，有的肃然静立，而佛陀则依然安详如初，在为弟子做最后的教诲。画面左边描绘的是佛陀自燃荼毗，经过七天方才燃尽，周围环众神，如江神、河神、海神等。

4. 阶层

须弥台座上为阶层部分，阶层（彩图 8－4－6　清净化城塔

塔基阶层三十五佛雕刻）亦称金刚圈，外观上呈十字折角方形结构，由巨大的汉白玉条石垒砌而成。其下具一圈覆莲基座，整体上分作依次略微收缩的四个阶层，将塔瓶及其以上的部分高高托起，增强了佛塔挺拔劲健的视觉效果。每个阶层侧边都刻满形式单一的祥云纹，突出了一种装饰的样式化和形式美。而在东西南北各面，则在每一层都雕刻有两尊全跏趺坐于莲座上的佛像，图像学特征各异，与章嘉呼图克图亲自厘定的《三百佛像集》（*Bla ma yi dam mchog gsum bkav sdod dang bcas pavi tshogs zhing gi sku brnyan sum brgyavi grangs tshang ba*）中的三十五佛有较大的关系。[12] 然而在三十五佛组合中，很大一部分尊像的手印是相同的，所以给图像学辨识带来了很大的问题，目前本节作者只能将一些持有法器的佛像辨认出来，即东侧上，右手当胸持宝伞者为顶幢佛，双手当胸捧甲胄（或称为穗旗）者为斗战胜佛，右手当胸持剑者为极其威振佛。而此三尊佛像均收录于章嘉呼图克图编纂的《三百佛像集》中。因此目前可以初步确定，此三十二尊佛像就是章嘉国师所厘定的三十五佛中的佛尊，而三十五佛在清代中叶的佛教艺术创作中，是比较常见的题材，如清东陵的裕陵地宫中就有三十五佛的表现，至于另外三尊佛像为何隐去不刻，则尚待进一步研究。

5. 塔瓶

塔瓶位于阶层以上，有一圈雕饰花卉卷草的仰莲作为基座，塔瓶的外形比较独特，侧壁为倾斜的直线型，几乎没有以前佛塔塔瓶的浑圆曲线。塔瓶上沿刻有一圈连珠纹和仰莲。在塔瓶正南向开有眼光门，门外圈雕刻有繁复的卷草纹装饰，门内有并排结跏趺坐的浮雕三世佛像。三尊佛像坐于中间刻有连珠纹的仰覆莲台座上，台座下有须弥座台，其上边缘刻有三组以莲花为中心的精美的缠枝纹图案。佛像面容较为扁平，额头宽阔，下颌窄小，显得肃穆安详，三尊皆着袒右袈裟，腰间刻出褶皱的僧祇支，衣纹褶皱曲折，臂膀和胸部饱满壮硕，双肩宽平，胸部刻画两条阴线表现胸肌。属于乾隆时期较为典型的具有喀尔喀蒙古造像风格的宫廷造像做法（彩图8－4－7　清净化城塔塔瓶三世佛浮雕）。

塔瓶其他各个方向上，为脚踩祥云身姿绰约的八大菩萨立像，头戴五叶宝冠，两耳下宝缯飘逸而出，头发披于双肩，胸前佩戴数珠璎珞，双臂也装饰有宝钏手镯，身着衣纹褶皱的长裙，披有随风飘摆的天衣，左右手各牵花茎一枝，沿左右手臂攀缘到肩部，生出叶子和莲花。莲心皆有象征菩萨神格的象征物，以转经顺序，从三世佛右侧开始依次为：文殊菩萨（Mañjuśrī），双手当胸作说法印，左经书右宝剑；金刚手菩萨（Vajrapānī），双手当胸作说法印，左金刚铃右金刚杵；观音菩萨（valokiteśvara），左手说法印，右手与愿印，左净瓶右数珠；虚空藏菩萨（Gaganagarbha），左手说法印，右手触地印，左莲花右宝剑；普贤菩萨（Samantabhadra），左手说法印，右手与愿印，左莲花右日轮；除盖障菩萨（Sarva-nivarana-Vishkambhin），左手与愿印，右手无畏印，左莲花右半月；弥勒菩萨（Maitreya），左手说法印，右手触地印，左奔巴瓶右法轮；地藏菩萨（Ksitigarbha），双手作捻花印，左摩尼宝右莲花。与三世佛造像风格完全一致，同样是反映出宫廷藏传佛教造像典型风格的作品。

6. 塔刹部分

塔刹部分下边方形基座较小，整体感觉塔刹的重心在上面的部分。塔刹基座瘦高，在塔刹部分中所占比例较大，呈十字折角方形，分为两层，下层较上层窄小，外表面没有任何装饰。基座以上为一组中间装饰连珠纹的仰覆莲结构台座，其中仰莲比较大而覆莲较小，其上为十三天，整体上较为矮胖，相轮比较粗大，半径比基座要宽。其上覆有巨大的铜镏金伞盖宝顶，伞盖宝顶样式是乾隆时期比较独特的样式，伞盖为下摆状的莲瓣，莲瓣具连珠纹镶边，其上刻有缠枝纹样，伞盖两侧从内伸出两条宝缯，紧贴十三天的边缘到最底层相轮，然后微微仰起。宝缯上为连续性的卷草纹样，卷草中心装饰宝珠，形式与清中期清宫佛像背光边缘卷草纹样一致，应当是来源于佛像背光的样式。[13] 塔顶为两组上下连接在一起的莲花花苞，每个花瓣均阴刻有三条纹路，这样的塔顶是汉传佛教所独有的样式，体现了中原佛教艺术风格固有的传统。

---

⑫《藏传佛画度量经》，书中收入章嘉厘定之《三百佛像集》全书。

⑬比较典型的是雍和宫正殿和永佑殿中供奉的三世佛，背光边缘卷草样式与清净化城塔伞盖宝缯上的卷草样式是完全一样的。根据清宫档案，雍和宫佛像铸造于乾隆九年(1744)。

7. 四隅塔幢

四隅各有一座汉传佛教风格的经幢，由五塔样式中的四隅小塔演变而来。经幢为六面体，下部主体六面均是素面，其上具素面带束腰仰覆莲，莲上有模仿木构建筑瓦面屋顶的飞檐，檐上由三层组成，每层各面均开龛，内供无量寿佛，且一、三两层有镶嵌连珠纹的汉传佛教样式莲花座。此三层之上为三重瓦面屋顶的飞檐，顶部为双层莲花瓣结构。四座经幢唯有西南方向一座下部主体刻有文字，内容是清乾隆四十九年十二月工部尚书、协办大学士彭元瑞所书的《千手千眼无碍大悲心大哈达喇呢神妙章句》。

三、关于清净化城塔相关问题的探讨

1. 六世班禅额尔德尼与清净化城塔

六世班禅名为罗桑贝丹益西（blo-bzang-dpal-ldan-ye-shes），生于乾隆三年（1738）十一月十一日，乾隆五年（1740）于扎什伦布寺坐床，正式成为班禅额尔德尼。乾隆四十三年（1778）六世班禅得知两年以后即为乾隆皇帝七十圣寿，遂通过章嘉呼图克图向乾隆皇帝转达了希望觐见祝寿的意愿，乾隆皇帝知悉后迅速发布上谕，盛邀六世班禅赴京。[14] 乾隆四十四年（1779）六月十七日六世班禅从扎什伦布寺启程，历经长途跋涉于第二年的六月初到达承德，在此期间乾隆皇帝亲派皇六子同章嘉呼图克图及散秩大臣等沿途慰劳、赏赉和迎迓。[15]

六世班禅一行抵达承德之后驻锡于须弥福寿之庙。[16] 在承德停留了一个多月时间，六世班禅于乾隆四十五年（1780）七月二十一日在避暑山庄澹泊敬诚殿觐见了乾隆皇帝[17]，游览了承德的各处寺院，奉献了佛像、哈达、画佛像等物，还主持了乾隆皇帝的万寿庆典和须弥福寿之庙的开光大典。随后六世班禅奉诏来到了北京，驻锡于西黄寺，参访京中的各大寺院和皇宫内的藏密佛堂，主持香山昭庙的开光典礼，并在各处讲经说法举行宗教仪式。同时，并受赐玉册玉印。[18] 但是不久，六世班禅不幸罹患痘症不治，于乾隆四十五年（1780）十一月初二日戌时圆寂于西黄寺内。[19] 这是乾隆皇帝始料不及的事情，他敏感地意识到，如果不能妥善处理好六世班禅的善后事宜，将会对清王朝和西藏地方的政治宗教关系产生极为不利的影响，反过来讲，如果能适当采取一些措施，完满地处理好这个事件，就可以产生一些有利的因素，增进清王朝在蒙藏地区僧俗各界尊崇黄教的正面形象，巩固中央政府与西藏地方的政治与宗教关系。所以他马上采取了一系列的措施，先行铸造纯金灵塔，将六世班禅的遗体安供其中，供奉在西黄寺的大殿内。[20] 并在黄寺内祭祀百日，唪经超度极其隆重。不仅如此，自皇帝以下各级王公大臣，在京各大寺院如雍和宫（yung-dkon）、护国寺（ho-ko-zi）、五塔寺（vu-tha-zi）、嵩祝寺（zung-kru-zi）等，和西藏三大寺（ser-vbras-dgav）布达拉宫（po-da-la）、扎什伦布寺（bkras-lhun）、塔尔寺（gdan-sa-chen-po-sku-vbum-byams-pa-gling）及东科寺（stong-vkhor-dgon）等寺，以及内外蒙古诸部僧众纷纷深挚哀恸，并奉献了金银、珠宝、玉器、曼扎、佛经佛像佛塔、哈达、衣服绸缎、食品、牲畜等等，总价值合

⑭乾隆四十三年十二月初六上谕《敕谕班禅允准赴京觐见谕》，中国藏学研究中心等编《元以来西藏地方与中央政府关系档案史料汇编》第二册，中国藏学出版社，1994年第583页，798乾隆四十三年（1778）十二月初六敕谕班禅允准赴京觐见："昨据章嘉胡图克图奏称，班禅额尔德尼欲亲赴京觐见等语。班禅额尔德尼乃西域大师，朕早怀召见之意。……适与朕意相符，史书吉祥如意之事，已允所请。着驻藏大臣留保住及堪布诺门罕阿旺楚臣速将朕谕赍送扎什伦布寺班禅额尔德尼知之。……"（西藏馆藏，原件藏文）

⑮《清高宗实录》乾隆四十四年（1779）乙未条"谕军机大臣等，明年七月间，班禅额尔德尼来避暑山庄谒觐。届期朕欲遣皇六子迎接。例应有一领侍卫内大臣随往，尤须得一老成练达者方妥。永贵熟悉外藩事务，且伊原系总谙达。朕欲即令伊为领侍卫内大臣总谙达，随皇六子前往。着传谕申保，即于二月内驰驿赴乌什。到彼后，传旨令永贵速行交代，起程来京"。又见第一历史档案馆满文班禅档乾隆四十五年（1780）正月初十日："……酌选往迎班禅额尔德尼之六阿哥、乌尔图纳孙等启程日期。六阿哥抵岱汉接迎，乌尔图纳孙抵归化城接迎……"此外文献记载赏赐班禅事甚多，如第一历史档案馆军机处满文班禅明发档乾隆四十五年（1780）正月初四日敕谕："……赐尔绣释迦牟尼佛一轴、珐琅龙袍料一块、黄色妆缎二匹、玉如意一柄、玻璃香炉盒套、珐琅玻璃瓷器六对、瓷瓶一只、玻璃灯笼一对、大荷包五对。……"

⑯此庙是乾隆皇帝为班禅驻锡承德专门修建。参见《元以来西藏地方与中央政府关系档案史料汇编》第二册，第584页。转引《清高宗实录》卷一〇七二，乾隆四十三年（1778）十二月初九日敕谕班禅前来称祝已令在热河建庙并着理藩院早为部署沿途应办事宜。

⑰《元以来西藏地方与中央政府关系档案史料汇编》第二册，第597页。第一历史档案馆起居注乾隆四十五年（1780）七月二十一日条载："二十一日丁酉。班禅额尔德尼自后藏来恭祝万寿，之避暑山庄，与澹泊敬诚殿丹墀跪请圣安。……"

⑱《元以来西藏地方与中央政府关系档案史料汇编》第二册，第602页。乾隆四十五年（1780）仲秋吉日"敕谕班禅颁赐玉印玉册"。

⑲李鹏年、陈锵仪选编《六世班禅朝觐档案选编》，中国藏学出版社，1996年，第308页内务府奏销档《御医陈世官等看得班禅病症及圆寂情形之记录》，内中将六世班禅从患病、诊治到最终圆寂进行了简单记录。

⑳《六世班禅朝觐档案选编》第308页，乾隆四十五年十一月初三日军机处满文班禅档《福隆安奏请将班禅灵塔放置黄寺诵经折》："……兹照班禅额尔德尼体高备棺一副，安放班禅额尔德尼遗体，装入金塔，其外造带帏大柜，置金塔于柜，安放百日念经。……黄寺大殿内极为旷静，亦可容纳众喇嘛念经，相应将班禅额尔德尼灵塔即放大殿中央。……"

计四十一万两。[21]

同时,乾隆皇帝积极筹划将班禅遗体隆重妥善地运回后藏,用多种方式安抚六世班禅的徒众。同时,乾隆皇帝为了纪念六世班禅,决定在他的圆寂之所西黄寺修建一座宏伟的佛塔。这就是西黄寺清净化城塔的来历。从现存档案来看,乾隆皇帝是非常重视清净化城塔的建设工程的,从佛塔的土木设计、施工,塔刹的铸造到最后的须弥座及塔囊装藏,乾隆皇帝一直颇为关心,总是事无巨细地过问工程的进度和遇到的问题。[22] 整个工程可以说是精益求精,力争完美,从乾隆四十五年到四十七年末耗时近三年时间方才完工,足见乾隆皇帝对于清净化城塔工程的良苦用心。乾隆四十七年佛塔即将竣工时,按照仪轨对佛塔进行了装藏,装藏物品包括两类:一类是六世班禅住世时曾使用过的物品,"法冠一项、法衣三件、氆氇袈裟一件、斗篷一件、比肩一件、念珠一盘、净水瓶一个、米盒一个、碗一个(连座)、靴一双";[23]另一类是根据藏传佛教造塔的装藏仪轨安放的物品,如西番经、四件五彩瓷罐盛装的藏卷、五香六药、藏经、红花、大制钱二串,金银八宝各一份,珊瑚、蜜蜡、白玉、松石等八宝一份,金银钱锞各两个等物。佛塔竣工后,乾隆皇帝根据佛经《妙法莲花经・化城喻品》[24]中记载的故事,赐塔名为"清净化城",即将六世班禅比作带领众生克服艰难险阻到达佛界的导师,清净化城塔比作使佛教众生得到休息的美好城郭。可以说,这是乾隆皇帝对六世班禅所给予的至高无上的称颂。[25]

2. 清净化城塔八相成道图

清净化城塔塔基所刻八相成道图浮雕,从塔座正南面开始,按照转经的顺序,依次描绘了释迦牟尼自兜率天宫下凡人间,乘象入胎、树下降生、夜间逾城、出家修道、成就正觉、初转法轮、降伏魔军、涅槃荼毗的整个过程。

关于八相成道的图像研究,首先应当厘清八相成道的定义。按丁福保《佛学大辞典》所言:"佛陀以成道为中心,示现由始至终一期之相状,谓之八相成道。成道虽为八相中之一,然为八相中之主脑,故别揭成道之名。"简而言之,就是自兜率天降临在人间之后和涅槃荼毗之前,释迦牟尼于人间所经历的以成道为核心的八个最重要的人生阶段或事迹。而八相成道图则是以图像的形式表现佛陀八相成道历程的八个情节,来表现佛传中最重要的八个时刻。八相成道图在佛教早期弘传时即开始流行于印度,并随着时间的推移,逐渐播散流布于盛行佛教的国家和地区;其表现方式有雕刻和绘画,而表现的八相内容,又因佛教发展过程中的因地域和佛经流传而引起的种种因素而有所不同。

2.1　八相成道图的图像与内容

按佛陀一生以弘法利生为要务,是大乘菩萨道的实践者,因此佛陀一生的种种事迹历来特别受到佛教信徒的崇拜。在现存的诸多佛经中,都有关于佛陀生平诸事的记载,诸如,小乘经典里的《阿含经》、《修行本起经》、《太子瑞应本起经》、《佛所行赞》、《方广大庄严经》、《五分律》、《普曜经》、《众许摩诃帝经》等,大乘经典里的《异出菩萨本起经》、《大般涅槃经》、《大方广佛华严经》、《四分律》等。虽于内容偶有出入,且事迹侧重及繁简不一,为后世神格化的程度亦有所区别,但于佛陀一生轨迹出入不大,只是经目繁多较为零散芜杂而不成系统。在佛教发源地印度,公元前3世纪产生的佛教经典《根本说一切有部毗奈耶杂事》卷三八[26]中,曾提到一幅为未生怨王所绘制的佛传故事壁画,包含

---

[21]《在北京的藏族文物》,第73页。

[22]《六世班禅朝觐档案选编》第336页,乾隆四十五年十二月十六日内务府造办处活计档《内务府奉旨将黄寺新建清净化城塔塔顶加高镀金及装藏》等条,详细记载了从塔顶的设计施工到装藏物品的选备和制作,乾隆皇帝均颇为用心,多加过问。

[23]《六世班禅朝觐档案选编》第324页,乾隆四十五年十一月十八日《和珅奏为班禅建造塔院仲巴呼图克图等谢恩贡物情形折》章嘉呼图克图遵旨预备装塔衣物清单。

[24]《大正藏》第九册,No. 262《妙法莲华经・化城喻品》:"世间无有二乘而得灭度,唯一佛乘得灭度耳,比丘当知。如来方便深入众生之性,如其志乐小法深着五欲,为是等故说于涅盘,是人若闻则便信受。譬如五百由旬险难恶道旷绝无人怖畏之处,若有多众。欲过此道至珍宝处。有一导师,聪慧明达善知险道通塞之相,将导众人欲过此难。所将人众,中路懈退白导师言:'我等疲极而复怖畏,不能复进,前路犹远,今欲退还。'导师多诸方便,而作是念,此等可愍,云何舍大珍宝而欲退还?作是念已,以方便力,于险道中过三百由旬,化作一城。告众人言:'汝等勿怖莫得退还,今此大城,可于中止随意所作,若入是城快得安隐,若能前至宝所亦可得去。'是时疲极之众,心大欢喜叹未曾有,我等今者免斯恶道快得安隐。于是众人,前入化城,生已度想生安隐想。尔时导师,知此人众既得止息无复疲惓,即灭化城,语众人言:'汝等去来宝处在近,向者大城我所化作为止息耳。'诸比丘,如来亦复如是。今为汝等作大导师,知诸生死烦恼恶道险难长远应去应度。若众生但闻一佛乘者,则不欲见佛不欲亲近,便作是念。佛道长远久受勤苦,乃可得成佛。知是心怯弱下劣,以方便力而于中道为止息故说二涅盘。若众生住于二地,如来尔时即便为说,汝等所作未办,汝所住地近于佛慧,当观察筹量。所得涅盘,非真实也。但是如来方便之力,于一佛乘分别说三,如彼导师为止息故化作大城,既知息已而告之言宝处在近,此城非实,我化作耳。尔时世尊欲重宣此义。"

[25]引自侯伟、汪建民《北京名胜古迹考略——北京古塔之四》,《首都师范大学学报》1994年第5期。

[26]见《大正藏》律部类《根本说一切有部毗奈耶杂事》卷三八载:"……未生怨王信根初发,彼若闻佛入涅盘者,必呕热血而死。我今宜可预设方便,即依次第而为陈说。仁今疾可诣一园中,于妙堂殿如法图画佛本因缘。菩萨昔在睹史天宫,将欲下生观其五事。欲界天子三净母身,作象子形托生母腹。既诞之后逾城出家,苦行六年坐金刚座,菩提树下成等正觉。次至婆罗痆斯国为五苾刍,三转十二行四谛法轮。次于室罗伐城为人天众现大神通,次往三十三天为母摩耶广宣法要,宝阶三道下赡部洲,于僧羯奢城人天渴仰,于诸方国在处化生。利益既周将趣圆寂,遂至拘尸那城娑罗双树,北首而卧入大涅盘。如来一代所有化迹既图画已。……"

了“托胎、降生、出家、苦行成道、初转法轮、舍卫城神变、下三十三天、涅槃等部分”，是现在已知最早的八相成道图的历史记载。㉗ 除了现在已知的一些表现八相中某一情节的作品(我们很难确定这些作品在创作的时候，八相是否成组雕刻还是仅为单独雕刻)，现存最早的成组八相图作品为公元5世纪雕刻的萨尔那多的石刻，内容为“诞生相、降魔成道相、初转法轮相、调伏醉象、舍卫城神变、猕猴献蜜、下三十三天、涅槃相”等部分，5世纪以后的印度即开始以此八相为依据，构成八相成道图艺术创作的图像内容。如印度 Sarnath 遗址博物馆所藏的一件创作于8世纪左右的八相成道图石刻，石刻长条方形，平均分成两列共八个方块，每块空间内浮雕一个故事情节。㉘ 这种内容题材的八相成道图在11世纪早期的敦煌以一种新的样式出现，即莫高窟第76窟的八塔变样式。此一样式的出现，与北宋开宝六年(973)来到中国的印度那烂陀寺僧人法贤有直接关系。法贤将当时印度流传的经典《佛说八大灵塔名号经》与《八大灵塔梵赞》带到了中国并译成了汉文，既而八塔变的样式开始在汉地流行开来，并远播西夏和北辽。其中，对西夏佛教艺术的影响尤其重要，现存12世纪西夏时期绘制的榆林窟第3窟和东千佛洞第5窟都绘有八塔变。而敦煌第76窟、榆林窟第3窟和东千佛洞第5窟的八塔变壁画，从风格上看除了汉地风格的因素外，都具有比较浓厚的印度波罗风格，这应当是西藏后弘期早期佛教弘传过程中，从波罗王朝通过卫藏地区而传入的。总之，这种以八塔变形式出现的八相成道图，无论从图像内容还是艺术风格上来讲，显然都无疑是属于印度流行的八相成道系统的。

另一方面，自汉代以来，伴随着一代又一代的佛教僧人筚路蓝缕辗转于连通印度和中国的丝绸之路上，经年累月持续不断地将各类名目繁多的佛教经典带到了中国，并将诸多包含佛陀生平的佛教经典翻译成了汉文。到南北朝中后期时，中原地区已形成了一定数量的高质量佛经汉文译本，这使得依据佛教经典所记述的释迦牟尼之事迹相互参佐并加以分析研究，编纂释迦牟尼的传记使释迦生平行止逐渐形成较为完整的佛传故事成为可能。而中原地区八相成道的厘定正是基于此。

在中原地区现存的佛教典籍里，研究释迦生平最早的著作是南北朝时齐、梁时僧祐撰写的十卷本《释迦谱》，㉙作者在序言里就说道：“爰自降胎至于分塔，玮化千条灵瑞万变，并义炳经典事盈记传。而群言参差首尾散出，事绪舛驳同异莫齐。散出首尾，宜有贯一之区，莫齐同异。必资会通之契。故知，博谇难该而总集易览也。”将散见于数十种大小乘经典中的释迦形迹搜集于一编，使得零散的佛传故事得以前后缀合，成为一部完善的佛传资料集。可以说，《释迦谱》称得上是一部发轫之作。在该书中，除了详解释迦族源世系，主要包括了记述佛陀前世先祖的种种故事以及自兜率天降临直至最终涅槃的全部过程的佛传故事。有意思的是，僧祐将其中佛陀自兜率天宫乘象入胎直至涅槃荼毗等的几个重要过程特别收于一卷即《释迦降生释种成佛缘谱第四》，这是汉文文献中最早开始有意识地将佛陀在世时最重要的几个事迹，从众多佛传故事中筛选出来的一部文献材料。这是日后汉地“八相”的形成最初开始的一个成果，对后世的影响很大。

隋代时中原地区的大乘佛教部派开始逐渐兴起，因之阐述各部门派所持佛教义理的著述纷纷出现。在这些著作中，八相成道的概念已经出现而且较为明确，应该说，中原地区汉传佛教的八相成道有异于印度的八相成道而自成系统，即是始于此时。梁真谛译古印度马鸣《大乘起信论》中记载，“能现八种利益众生。所谓从兜率天退入胎，住胎出胎，出家成道，转法轮入于涅槃，然是菩萨未名法身”，已经提出了所谓的八种利益众生，实质就是后来名为的八相成道。隋吉藏所著《法华论疏》㉚卷二中明确提出了八相成道的定义，“八相成道即八方便”，随后又提到“故云种种，若依佛性论有十四种方便。一现本生事，二现生兜率天，三从天下受中阴，四入胎，五出胎，六学伎能，七童子游戏，八出家，九苦行，十诣菩提树下，十一破魔军，十二成佛道，十三转法轮，十四般涅槃”。所以，由此可见，在八相成道之前，已经有了十四种方便这个概念，八相成道则蕴于十四种方便之中。又隋代名僧慧远撰《大乘义章》卷二三：“何者八相，如经中说。一升兜率，二退来入胎，三住胎中，四者出生，五者出家，六成佛

㉗蔡睿娟《释迦八相图之研究》，收录于永明等编辑《中国佛教学术论典》90，高雄县佛光山文教基金会，2003年，第115页。

㉘Susan L. Hungtington, *The Art of Ancient India*, Weather Hill, 1985, p. 459.

㉙宋元明清历代藏经均作十卷，只有《高丽藏》、《频伽藏》和《大正藏》作五卷。另有到唐代时，僧人道宣所撰《释迦氏谱》可以说是一部更成熟的著作，作者以《释迦谱》为基础立意革新，“昔南齐僧祐律师者，学通内外行总维持。撰《释迦谱》一帙十卷，援引事类繁缛神襟，自可前修博观，非为后进标领。余年迫秋方命临悲谷，屡获劝勉力复陈之”。书中以释迦一生最重要的八个阶段，即“处兜率天迹、降阎浮洲迹、现生诞灵迹、集艺历试迹、出家寻教迹、悟道乘时迹、说法开化迹、机穷化掩迹”为纲领划分条目，分章铺陈，这种八相的模式仍然是将释迦牟尼的一生都囊括在这八相之中，每一相中又分出很多情节。

㉚见《大正藏》第四〇册，No. 1818《法华论疏》卷二。

道，七转法轮，八般涅槃。”这与《大乘起信论》所记的八相从内容到顺序是一致的。之后天台宗大师智𫖮在其著作《四教义》中将八相成道的名目最终厘定完成：“所言八相成道者，一从兜率天下，二托胎，三出生，四出家，五降魔，六成道，七转法轮，八入涅槃。”㉛这可以说是汉传大乘佛教内部较为公认的八相成道组合。当然在以后，八相成道还有部分观点与《四教义》的观点略有不同，如唐代窥基在《妙法莲华经玄赞》根据所引的《大般若经五百六十八》认为八相当为：“一从天没，即入胎相，二婴儿，即受生相，三童子，即受欲相，四苦行，五成道，六降魔，七转法轮，八入涅槃。”㉜在其中，入胎相将下兜率与托胎合二而一，而在出生相之后加进了受欲一相，之后北宋善卿的《祖庭事苑》也采取这种观点，在卷第七中说：“八相，一、受胎。二、降生。三、处宫。四、出家。五、成佛。六、降魔。七、说法。八、涅槃。”当然这种观点并未得到广泛的认同。然而，颇为费解的是，汉地八相成道系统的图像表现却极为少见，目前仅见于栖霞山五代舍利塔雕刻。

2.2　清净化城塔八相成道图的图像来源及相关问题

佛教公元1世纪起兴起于印度，自2世纪开始以佛传故事为题材的石刻艺术作品即开始不断出现。在印度、巴基斯坦、中国、日本、韩国等盛行佛教或曾经盛行佛教的地区都有遗存。

中国现存释迦牟尼八相成道的图像资料并不多，最著名者当属南京栖霞寺五代时期的舍利塔（彩图8－4－8　栖霞寺五代舍利塔）。塔身雕刻的八相成道浮雕作品。㉝ 日人常盘大定早在20世纪20年代就曾到栖霞山对舍利塔进行过细致的考察，并将研究成果和所拍摄的图片资料收录于他所编著的《江南史迹写真帖》一书。在书中，作者对八相图的内容进行了初步的辨识，这可以说是对栖霞山八相图最早的研究成果。稍后，向达先生在《摄山佛教石刻小记》和《摄山佛教石刻补记》两篇文章中，又对舍利塔进行了更为深入的研究。㉞ 近年来，邵磊先生在《栖霞山舍利塔八相图及其所反映的问题》㉟一文中，对于这座佛塔以及周身的八相成道雕刻从历史学、考古学和图像学的多重角度进行了深入研究，在此不再赘述。综合各方面的研究来看，主要集中在以下几点：1. 讨论舍利塔是隋代始建时原塔还是五代时期重建者。2. 对于八相成道图的内容的厘定。3. 舍利塔兴建的历史背景等。在这里不再赘述，下文主要探讨八相成道图及相关问题。

这组佛陀成道八相图浮雕，可以说是一组完全源自汉传佛教的图像。从现在公布的浮雕墨拓和舍利塔造型来看，可以发现，无论从八相图的排列顺序、构图模式和细节表现到舍利塔的造型结构，都与黄寺的清净化城塔有着密切的关系。基于此，本节作者结合当时的历史背景并结合相关史实认为，清净化城塔在当初设计的时候，包括塔基金刚力士和八相图在内，完全照搬自栖霞山舍利塔，而且清净化城塔四隅小塔的造型很明显，是模仿栖霞山舍利塔的样式（彩图8－4－9、彩图8－4－10　栖霞寺五代舍利塔八相成道雕刻）。

乾隆皇帝在位期间曾经六次南巡。㊱ 据史料记载，乾隆帝几乎每次南巡，均在回銮之时在南京停留一段时间，而每次都会游幸栖霞山，其中有五次住跸于栖霞山行宫，并留下不少诗句，称栖霞山为“金陵第一明秀山”，足见他对于栖霞山的喜爱与重视程度。㊲ 游栖霞山必游栖霞寺，具有一千五百年历史的栖霞寺在中国历史上也是赫赫有名，它是三论宗的祖庭，历史上曾经名师辈出；且寺内舍利塔也是赫赫有名，始建于隋仁寿元年（601）。相传隋文帝遇一高僧，得到数百舍利，于是在全国八十三州的每州各建一塔以奉舍利，而栖霞山舍利塔即是当年的遗迹，可谓佛教一大圣迹，乾隆帝自然会很看重这里。另外，自从清朝建立以来，皇家园林的兴建在乾隆一朝达到了前所未有的高潮，特别是乾隆帝每次南巡归来之后，经常会将南方知名的园林景色照搬到北京和承德的皇家园林里来。如清漪园里的谐趣园是仿建无锡的寄畅园，苏堤是仿照杭州西湖的苏堤营建，承德

㉛见《大正藏》第四十六册 No. 1929《四教义》卷七。
㉜见《大正藏》第四十五册 No. 1861《大乘法苑义林章》卷七。
㉝见南京市地方志编纂委员会编《南京市文物志》，方志出版社，1997年，第143—144页。塔始建于隋仁寿元年（601）。《帝京景物略》载：隋文帝从一僧人处得一包舍利（佛骨），分给全国二十州（《同治上江两县志》载为八十三州），分别建塔收藏，栖霞寺舍利塔为其一。始为木塔，后毁于唐武宗会昌年间。现存之塔系南唐时（约945—972）高越、林仁肇建造。塔高约18米，为五级八面密檐式石塔。塔身立于须弥座式的基座上，基座与塔身间有莲座区隔。基座下有基台二层，最下层为底座。基座、基台、底座的平面，均作八角形。底层正面南向略偏西25度，设踏道，周围绕以栏杆。基台立面雕刻海石榴和凤凰，平面刻鱼、龙、水波和花开状等纹饰。基座束腰部分浮雕释迦托胎、诞生、出游、逾城、成道、说法、降魔、入灭八相图，前后四角柱雕力士，左右四角柱雕立龙。
㉞两篇文章均收录于向达《唐代长安与西域文明》，河北教育出版社，2002年，第434—482页。
㉟邵磊《栖霞寺舍利塔八相图及其所反映的问题》，收录于邵磊《冶山存稿・南京文物考古论丛》，凤凰出版社，2004年。
㊱南巡时间分别是乾隆十六年（1751）、乾隆二十二年（1757）、乾隆二十七年（1762）、乾隆三十年（1765）、乾隆四十五年（1780）、乾隆四十九（1784）。
㊲季裕庆《江苏名城录》，北京旅游出版社，1987年，第9页。

避暑山庄的烟雨楼是仿自嘉兴南湖的烟雨楼，金山岛仿自镇江金山寺，永佑寺舍利塔仿自杭州六和塔与江宁报恩寺塔等等。这样的例子可谓不胜枚举，正像他在诗中所说，"因教规写闾城趣，为便寻常御苑临"。[38] 所以，可推断栖霞寺的舍利塔，就是以这种方式被移植到了北京黄寺。有一个事实似可为这一点提供佐证，就是乾隆四十五年(1780)上半年，六世班禅一行还在赶往承德的漫漫途中，乾隆帝正在南方进行他的第五次南巡，直到五月份才回到北京。而到此年十一月初二日班禅喇嘛圆寂于北京，乾隆帝即刻下旨修造了清净化城塔，这之间似乎存在着某种联系。可以设想宫廷匠人刚刚奉旨将舍利塔的图样带到了北京准备择地复建，而六世班禅的忽然离世让乾隆帝临时决定将此图样用到清净化城塔的修建上，虽然目前在一定程度上还缺乏文献资料的证明，但是这种情理之中的推断还是合理的。

在另一方面，清净化城塔八相图各相的顺序也存在一定的问题。按上述详细阐明的诸多佛传文献来看，无一不是先降魔而后成道继而说法。太子于禅定之中将要成道之时，魔王发动魔军，放出种种怪物和毒蛇猛兽，用所有的方法想打退太子坚定的信念，而太子不为所动，众魔皆为其强大的意志所击退，最后天光方亮之时太子终于成就正觉，并且随后来到鹿野苑初转法轮。然而清净化城塔与舍利塔一样，在顺序上都是成道、说法、降魔，出现了颠倒，这在义理上令人颇为费解。本节作者认为有两种情况存在：第一，根据《佛祖统纪》卷二谓《新婆沙论》、《因果经》、《四教仪》等经作先降魔后成道，而《华严经》作先成道后降魔，这是大小乘佛教的一个分歧。[39] 这样来看的话，栖霞山塔的设计似乎是受到了华严宗的影响。[40] 而且乾隆帝是深通佛理之人，周围又有章嘉国师这样的宗教顾问，从现存清宫档案来看，他对宫廷佛教建设把关很严，经常会对一些宫中佛堂的布置或造像的制作提出疑问和意见，所以他不大可能看不出八相图的顺序存在问题。由此本节作者也猜测乾隆帝对于栖霞寺塔的原样照抄可能是有意为之，而且栖霞寺塔八相图的顺序也可能确实有教理基础。然而即便如此，说法一相似乎也应位列于降魔之后，至于此中原委只能暂且阙之待考了。第二，由于舍利塔的八相图是八块镶嵌在塔基里面的石板，所以在历代维修中，有可能是按照错误的顺序安装上去的，而且这种错误至少是在乾隆朝以前，而乾隆皇帝不加详审，抑或是对佛教圣迹尊崇，将舍利塔原原本本不加改动地移植到了北京。

值得一提的是，如果上升到艺术价值层面的话，本节作者认为，作为一个清中期乾隆朝复古风气笼罩之下的产物，清净化城塔的雕刻只是借用了古代艺术的构图模式，而人物、动物、云朵和造景山石显得比较僵化，缺乏生动流美的气质，多采取清代时流行的风格样式，同时建筑也多采取清代建筑的样式，总之隋唐艺术风格尽失。而且，工匠在雕刻时也简省并篡改了很多细节。比如，在出巡四门相中，舍利塔者在左方楼阁的表现上是有其内在含义的，楼阁作一堂一室，室内有一床，上有一位病者，床后有人作掩泣状，床边有一人似在为病者扶持，床右边有一人伛偻而进并手中似托有汤药；堂中也有一床，床下亦有一人手足蜷曲，床上一人则已奄奄一息，床右侧有一人恭敬而立，整个情节的描绘非常清晰。然而对比黄寺塔者，室内刻画虽然未失原作，但是人物动作或僵直站立或倚柱而立似嘻嘻状，右边堂内则更是不明所以，堂内有一桌，桌后有三人双臂合于袖筒僵立于后，右边一人于柱后托碗面向桌子，可以说情态尽失，完全不能表达生老病死的情景。工匠对于佛传了解较少，以至在雕刻时篡改到毫无意义近乎配景的地步。另外，出家相中也存在相似的情况，舍利塔者在构图中间位置，描绘数人于树下，有男相和女相，或立或坐，姿态各异，而黄寺塔者则只刻画双臂合于袖筒的正面或立或坐的四名侍女形象，工匠减省如此可见一斑。总之，从审美和教理的双重角度来看，清净化城塔都不能说是完美的作品，但却真实地反映了清中期以后在宗教艺术创作中偏于世俗化的社会功能和图案化的佛教艺术这一普遍现象。

同时不可否认的是，清净化城塔的雕凿技艺是十分精湛和细腻的，整个佛塔雕刻从图案化的角度讲显得异常严谨，构图紧凑而繁复，雕刻也较为精细，充分体现了清朝鼎盛时期登峰造极的工艺技术。

在造像风格上，较为明显地表现出了以喀尔喀蒙古造像为代表的佛教艺术风格与内地佛教造像艺术经过长期的相互借鉴和融合之后产生出的18世纪宫廷造像风格，发展到乾隆晚期的时候由盛转衰，逐渐失去艺术活力时的典型风貌。与清早期的碧云寺金刚宝座塔相比，乾隆早期的那种保留康熙遗风的清秀

[38] 中国圆明园学会主编《圆明园》第4集，中国建筑工业出版社，1986年，第65页。
[39] 见《大正藏》第四十九册 No. 2035《佛祖统纪》卷二。
[40] 栖霞寺作为三论宗的祖庭，应尊崇的是三论宗祖师吉藏的论疏，而在他的论疏中是先降魔后成道。

俊美、充满青春活力的具有鲜明尼泊尔风格的表现手法已不见踪影，而与同时期承德须弥福寿之庙（乾隆四十五年所造）妙高庄严殿内塑像风格接近。[41] 总的来说，造像身姿偏于生硬，面部扁平呆板，眼曲线平直，眼睛窄长，眼球未刻，下颌缺乏饱满，过于窄小，嘴部过于偏下且不自然，表情冷淡僵化略显苦相。衣纹和飘带刻画草率僵化，毫无结构感和运动感，整体上感觉比较稚拙，缺乏乾隆中期以前作品的那种浑厚、圆融和肌肤之感，以及内在的力度和生动的气息，艺术价值较乾隆中期以前的佛教造像已经大为逊色。显然，雕刻工匠充其量只是娴熟于程式化的装饰题材，在佛像雕刻技艺上已经显示出乾隆晚期宫廷造像技艺渐趋没落而捉襟见肘的局面。即便如此，清净化城塔仍然全面地体现出清乾隆后期宫廷作坊的雕刻工艺已经达到了烂熟的程度，在整个清代工艺普遍达到高峰的时期也是少见的精品之作。

同时，值得深入探讨的现象是清净化城塔的装饰风格采用了中国汉地传统的样式，其中甚至可以发现道教观念融入其间，这与乾隆时期佛教功能的世俗化和晚期与本土宗教观念的融合，是有直接关系的。

另外有趣的是，正如同乾隆宫廷惯常的做法那样，宫廷作坊往往使用同一个设计图样制造出多个一模一样的艺术作品。清净化城塔也不例外。从现存的材料来看，乾隆皇帝颇为喜欢清净化城塔这个设计图稿，依此稿又创作了其他的一些作品，现存已知的至少还存有两个，一是五台山镇海寺的章嘉国师灵塔，[42] 一是现藏于俄罗斯圣彼得堡艾尔米塔什博物馆的一件纯金打造的缩微型的佛塔（彩图 8－4－11　俄罗斯圣彼得堡艾尔米塔什博物馆藏金塔）。[43] 另外八相图部分的设计稿，还单独用在了静明园的华藏寺塔上，而该塔造型和其他雕刻似与栖霞山舍利塔非常相近，本节作者大胆推测，华藏寺塔很可能是完全忠实于栖霞山舍利塔的一个仿建塔，而此中原委颇值得玩味，由于目前第一手的文献和图版资料比较缺乏，所以只能留待以后深入研究了。

作为六世班禅喇嘛圆寂之地黄寺清净化城塔的建立，无疑是乾隆皇帝在他所奉行的长期而一贯的政治和宗教政策框架之下的一个步骤，旨在利用班禅的圆寂为清王朝的政治中心创造一个新的藏传佛教圣迹。对于蒙古和西藏而言，无论在当时还是日后，这在政治层面和宗教情感上都是具有长远意义的。而从艺术史的角度来观察清净化城塔的话，不难发现乾隆一朝在艺术创作领域里的典型特征和审美趣味，无论我们以怎样的态度和角度加以评价，它都将成为清代中期宫廷艺术史上无法让人忽略的重要篇章。

---

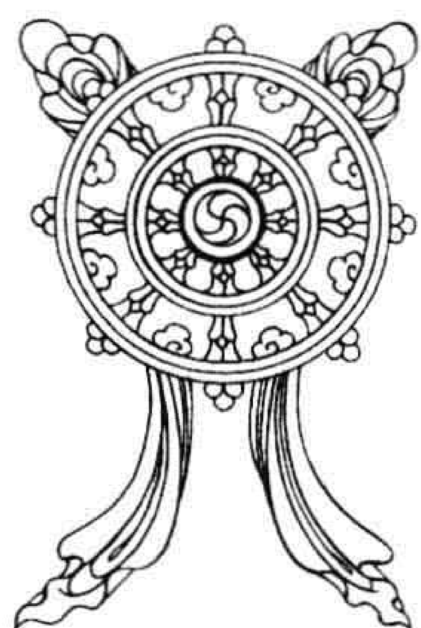
[41]《中国承德》，中国画报出版社，2003 年，第 184—185 页。

[42]在尺寸上，章嘉国师塔较小，而且遍身彩色涂装。关于五台山章嘉国师灵塔可以参见汪建民《镇海寺章嘉・若必多吉灵塔考略》一文，《五台山研究》2002 年第 1 期。

[43]Marylin M. Rhie & Robert A. F. Thurman, *Wisdom and Compassion — the scared art of Tibet*, Tibet House New York, p. 484.

第五节

江苏扬州莲性寺白塔与四川广元千佛崖章嘉活佛造第223龛



一、江苏扬州莲性寺白塔

清代的扬州以经济活动发达而闻名。它不仅是大运河与长江交汇的重要枢纽，清初更成为全国的盐运中心。各地商帮巨贾辐辏于此，盐商的财富与势力不可小觑。与此同时，扬州也是清代文化非常活跃的地方。以“扬州八怪”为代表的扬州文艺界，将新鲜空气吹到四面八方。

富可敌国的盐商率相营建园林，以靓丽夸尚。瘦西湖（保障湖）为扬州名胜，湖边景致纷呈，体现了扬州造园艺术的奇智巧思。“白塔晴云”名列瘦西湖二十四景之一，“在莲性寺对岸，与白塔对，故名”。①“扬州园林之胜，甲于天下。由于乾隆帝六次南巡，各盐商穷极物力以供宸赏，计自北门直抵平山，两岸数十里楼台相接，无一处重复。其尤妙者，在虹桥迤西一转，小金山矗其南，五顶桥锁其中。而白塔一区，雄伟古朴。往往夕阳返照，箫鼓灯船，如入汉宫图画。”② 清人的这段叙述，将瘦西湖上白塔附近景区的妙处大致勾勒出来。白塔景观为周围的园林所假借，这使得它的意蕴特别丰富，也使得它成为扬州城的标志之一。在一片江南好风景中，莲性寺的这座藏式塔格外引人瞩目。府志载录该寺颇详，可为参考：

莲性寺，旧名法海寺，在城西北三里善应乡莲花桥③侧。元至元中（1264—1294）建寺，后名莲花梗。国朝康熙四十四年（1705）④赐今额，乾隆中建喇嘛塔。其后按府县旧志，俱云元至元间僧正为建，明洪武十三年（1380）僧昙勇修，正统元年（1436）僧福宏修。而寺中所存经幢石刻题天祐三年（906）⑤法海僧惠恩建立。又明嘉靖四年（1525）碑载废井中得甃石，有“庚戌开皇十年（590）僧志德肇记”十一字，则寺创自隋唐，而元时重修也。

魏禧（1624—1681）重修法海寺记：扬州平山未至一里许，有法海寺。府志载创于元至元，明初重建之，增修于正统。寺址水周四面，形如莲花。后有土梗，脉自三山，迤逦而来，穿水以接于址，若茎然。游平山者，舟必过寺桥。春秋之日，画舫箫鼓无虚时。盛夏莲开，士女游眺瞻礼不绝。鼎革后⑥寺日圮，僧撤梁木椽瓦，露佛以募于众。数年不就，诸佛久雨立，游人趋而过之，心怛然，莫为之所者。歙人程君有容，⑦善士也。夜梦入大屋，前后门闭不得出，甚惶惧。顾见诸神颠仆败，场中泥落藁。见后有狭室，叠落神像无数，头足形不具，节解支分。程君旁顾无一人，惨怖益甚。遽叩头祝曰：“愿我得出，必修此。”已出门，见河水，遂寤。他日与闵君世璋⑧述之，闵君曰：“出门见河，其法海寺乎？是寺废有年，神其以烦君也。”程君过法海，则一一如梦所见。乙卯（当指康熙十四年，1675）春，君乃谋于祥光和尚，自出四百金倡建。闵君先后亦四百金。大殿既起，会得五台僧洪舟所募五大士⑨像，复

①嘉庆《重修扬州府志》卷四“巡幸四·白塔晴云”，第21页。

②（清）金安清（？—1920）《水窗春呓》卷下“维扬胜地”条，中华书局，1984年。

③一名“五亭桥”。

④即圣祖玄烨第五次南巡时。

⑤根据拓本，应为天祐五年。见《金石考》第十五“《甘泉县续志》卷十五杨吴法海院石幢”条。唐昭宗和哀帝、十国吴越武肃王钱镠、五代时期李茂贞、元末张士诚等均用过天祐年号。根据下文文意和年号的使用情况，当为唐天祐。

⑥当指1645年清兵占领扬州城。

⑦清初盐商，以性醇好善而闻名，育婴拯溺、修桥铺路等善行力行不倦。事迹可见于康熙（清）谢开宠《两淮盐法志》，（台北）学生书局，1966年，第1562页。

⑧亦歙县盐商，自奉极俭但乐善不倦，赈灾济贫，活人无算，时与程有容同有“菩萨”之称。见（清）石成金（1659—1739后）《雨花香》之“真菩萨”，远方出版社、内蒙古大学出版社，2001年。

⑨通常指文殊、普贤、观音、地藏、大势至五位菩萨。

建高阁，殿后奉之。而吴君自亮[10]出金二百五十，席君上珍二百金，身董役作。吏科给事〔中〕李公宗孔暨黄君朝美等并宣力襄事，凡几月而告成。殿高几丈几尺，广几丈，深几楹，佛诸天罗汉像皆涂以赤金，丹雘其座。阁高逾殿，广称之。于是游平山者必登法海，皆颂程君功德。往吾与亲知论建造寺观之说，儒者辟二氏，不可通于众人。然创新者之不如修旧也，甚矣。三教之说不同，其欲利人济物，则圣贤仙佛无不同者。故布施者崇大观，寺多雕塑仙佛，不若以施穷苦无告之人，赈饥救溺诸急难。盖仙佛宫遍天下，不必更增一宫；像遍天下，不必更多一像。夫移庙像之财，以利济人物，此固仙佛之至心。虽然因其旧所有、修其圮坏而新之，则有说神明之人生而好修，当世所谓贤者也。或助王化所不及，或功德加于民前之人，既像而宫之矣。至于倾圮糜烂，如程君夜之所梦、日之所见，虽闻者不胜其恻怛，夫听□之树弗忍翦伐，垄土之草木禁樵采，而况亲貌其像、庇其貌之宫乎！程君数感异梦，一见于天妃，一见于法海。夫天妃无宫，故不嫌特建；法海因旧所有，是皆能敬鬼神而无妨于民义者。予故因其请，不辞而为之记。[11]

记载盛世繁华的《扬州画舫录》亦涉及此寺，摘录如下：

莲性寺在关帝庙旁……寺门在关帝庙右，中建三世佛殿，旁庑十余楹，通郝公祠，后建白塔，仿京师万岁山塔式。[12]

两份文本对于建塔年代均语焉不详。的确，关于莲性寺白塔的第一个问题，就是具体的创建年代和缘起。民国中王振世称此塔"系就旧塔基建造，旧塔建于何年，都不可考"。[13]《扬州画舫录》称"乾隆二十二年(1757)，高御史[14]开莲花埂新河抵平山堂，两岸皆建名园。北岸构'白塔晴云'、'石壁流淙'、'锦泉花屿'三段"；[15]同书还记载乾隆乙酉(三十年，1765)扬州北郊建白塔晴云等二十景。[16] 从这两段材料可知，白塔建成年代的下限为1765年；但上限则仍不明确，因为白塔晴云不过借白塔入景，它的上限1757年不能等同于建塔的年代上限。此外，相关文学材料和民间传说甚多，如《清稗类钞》云：

高宗巡幸至扬州，时江某为盐商纲总，承办一切供应。某日，高宗幸大虹园，至一处，顾左右曰："此处颇似南海之琼岛春阴，惜无塔耳。"江闻之，亟以万金贿近侍，图塔状。既得图，乃鸠工庀材，一夜而成。次日，高宗又幸园，见塔巍然，大异之，以为伪也。即之，果砖石所成，询知其故，叹曰："盐商之财力伟哉！"[17]

引文中提及的江姓纲总即江春(1721—1789)，字颖长，号鹤亭，又以行盐的旗号"广达"而著称。[18] 他本是安徽歙县人，后经商寓居扬州，练达明敏，才略雄骏，财富势强，热心公益，在扬州颇具号召力，袭任总商逾四十年，乾隆时期是两淮八大总商之首。这位具有传奇色彩的人物曾六次为皇帝接驾，对饮食住游娱乐费尽心思，其中在园林方面颇多筹措：乾隆二十二年再度下江南时，江春筹资在天宁寺修建行宫，并将自己在瘦西湖北边的私宅江园献为官园迎驾，称旨；二十七年(1762)乾隆三下江南时临幸江园、并赐名"净香园"；[19]三十年四下江南时，江春因营造江园得到乾隆赞许，得赐金玉如意、匾额和福字；四十五年(1780)五下江南时，他又率两淮盐商在熙春台为乾隆祝寿，乾隆也游览了他家的东园；四十九年(1784)，乾隆再次临幸东园和康山草堂。他堪称以布衣上交天子的成功人物，多次率众助赈助饷。朝廷对他也优礼有加，先后赐封内务府奉宸苑卿、布政使、正一品光禄大夫等衔，乾隆皇帝亦曾亲赐手书匾额题诗，恩遇甚隆。因此，江春接驾时揣测圣意、修建白塔，在情理之中。即便传说把造白塔事系于江春是一种附会，也可以说此事的发生符合盐商争建园林以供宸赏的做法。[20]

《清稗类钞》所记的一夜成塔故事，晚清、民国以来在扬州民

[10]"吴自亮，字孟明，歙西长林人，业鹾两淮。幼时器识过人，未及成童即身任劳苦，谋甘旨之供。然勤学好问，夜必篝灯诵读，经书通鉴，能晓大义。"(《两淮盐法志》卷二十三"尚义")

[11]《重修扬州府志》，卷二八"寺观一"，第25—26页。

[12](清)李斗《扬州画舫录》，卷一三"桥西录"(乾隆六十年，1795年刊)，江苏广陵古籍刻印社，1984年，第290、292页。

[13]王振世《扬州览胜录》，卷一"北郊录上·白塔"，1942年。

[14]即两淮巡盐御史高恒。他为迎奉乾隆皇帝第二次南巡而大兴土木。

[15]《扬州画舫录》，卷一四"冈东录"，第309页。

[16]《扬州画舫录》，卷一〇"虹桥录"上，第218页。

[17]《清稗类钞》"园林类·大虹园之塔"，中华书局，1984年，第206—207页。

[18]事迹可见(清)袁枚《诰封光禄大夫奉宸苑卿布政使江公墓志铭》，《袁枚全集》贰《小仓山房(续)文集》卷三二，江苏古籍出版社，1993年，第576—577页。

[19]《扬州画舫录》，卷一二"桥东录"，第256页系赐名事于乾隆三十七年(1772)，排印错误。

[20]江春"每发一言、定一计，群商张目拱手，画诺而已"(《诰封光禄大夫奉宸苑卿布政使江公墓志铭》，第576页)。因此，也可能是江春率众筹建，而非罄一己之力。

间流传极广。民初许指严(1875—1923)以记录掌故野闻而知名,他在《南巡秘纪》第六篇“一夜喇玛塔”中以小说家笔法娓娓道来,一波三折引人入胜。[21] 大意谓前三次下扬州,扬州供给缛丽,而这一次皇帝大改趣味,因耽于禅悦而欲取恬淡朴素、自然不雕。及乾隆至,喜樗园之水木明瑟,只是“惜少一喇玛塔点缀其上,遂少佳趣”。给办董事江某(按即江春)当即求助于大匠,所幸“鹾商豪华甲全国,故物力繁庶,工若商之奔走谋衣食者辄半天下而轶京都,其时土木之工役仰食者达十余万人,皆备彼园林第宅不时之修缮”,大匠承命之后召徒众数万,分队各值其事,持灯火、操畚锸、取木材、运砖石瓦砾、构架、甃砌、染泥灰、和土埴、量度、涂塈、版筑、雕刻,有条不紊,加上江某重金悬赏,竟然天晓而塔成。朝晖映照下白塔巍然,觚棱塔刹金光闪耀,乾隆震惊不已,遂命名湖心洲为“飞来喇玛塔”。[22] 易君左记法海寺,也说:“远望一座萝卜塔,像《广陵潮》上田福恩的癞痢头。这一座巍峨的巨塔,传说是乾隆游江南,盐商一晚工夫造成的,在佛教的建筑间往往充实着封建社会的色彩,本来不算希奇。”[23]由于时间这么紧迫,砖砌石垒极难完成,因此各种传闻对建塔材料又赋予了浪漫想象。扬州民间就有传说,称盐商用盐包一夜堆成白塔形状,冀得乾隆皇帝欢心,后来才用砖石改砌。[24] 但是持不同说法的记载也很多,例如《清稗类钞》就断言“果砖石所成”;《南巡秘纪》也强调白塔系版筑甃砌而成,不仅真材实料,而且“丰下锐上,高矗云表,而其榱题节棁皆藏锋匿颖,勾心斗角,穷极工巧,绝无咄嗟立办之态”,“构筑非常完固,而绮疏丹户,藻绘洞明,无一处不周匝精密”。

《清朝野史大观》所记与《清稗类钞》几同,并补充道:“(大虹)园遭粤寇之乱,已成瓦砾,而此塔至今尚存。”[25]莲性寺同样毁于咸丰十年至同治元年(1860—1862)间太平军与清军的拉锯争夺,也即上引文中提到的“粤寇之乱”,通常又称“咸同兵火”;主要现存殿堂多为光绪年间(1875—1908)重建。在清人记载中,犹可觅得该寺一二,《扬州画舫录》作者李斗(1749—1817)生活于那个年代,其叙事当较后来的几种传说笔记更可凭信:

> 寺中多柏树,门殿廊舍,皆在树隙,故树多穿廊拂檐。所塑神像,出苏州名匠手,皆极盛制。而文殊普贤变相,三首六臂:每首三目,二臂合掌;余四臂擎莲花、火轮、剑杵、铜槊并日月轮、火焰之属。袒身着虎皮裙,蛇绕胸项间,努目直视,金涂错杂,光彩陆离,制更奇丽。殿后柏树上巢鹤鸟无数,其下松花苔藓,作绀碧色;加之鸟粪盈尺,游人罕经。中建台五十三级,台上造白塔,塔身中空,供白衣大士像。其外层级而上,加青铜璎珞,鎏金塔铃,最上簇鎏金顶。寺僧牧山、[26]开山,年例于十二月二十五日燃灯祈福。徒传宗,[27]精术数。乾隆甲辰(四十九年,1784),重修白塔甫成,传宗谓向来塔尖向午由左窗第二隙中倒入,今自右窗第二隙中侧入,恐不直,遂改修。按欧阳《归田录》,记开宝寺塔,为都料匠预浩(一作喻皓,? —989)所造。初成,望之不正而势倾,浩曰:“京师地平无山,多西北风,吹之不百年当正。”[28]此则因地制宜,又非拙工可同日语也。[29]

乾隆曾数游莲性寺,多次留诗或赐物,由方志记载可知他曾于二十二年、二十七年、三十年以及四十九年四度至此。其中,三十年南巡时曾在题莲性寺的诗中称:“庄严塔院有如是,无尽光明碧水中。”[30]而在此前的文献材料中,例如康熙十四年的魏禧“重修法海寺记”,并无只字提及塔或塔院。还要注意到,甲辰年重修白塔,是年正值乾隆第六次南巡、最后一次驻跸扬州。

乾隆皇帝前四次南巡的诸般盛况,详细记载于高晋等编著的《南巡盛典》一书中。该书系乾隆三十一年(1766)请旨纂辑,三十三年(1768)初成,三十六年(1771)武英殿刊刻进呈本。“名胜”部分的版画插图底本出自丹青名家上官周(1665—?)等人之手,共计一百六十幅,其中“莲性寺”一图特地勾勒出白塔(图 1《南巡盛典》插图“莲性寺”)。由此判断,此藏式白塔的建成当不

[21] 文中系建塔事在第五次南巡(乾隆四十五年),如前所述并不可靠。此外,关于樗园赐名江园,莲性寺白塔的原型为北京西山某塔等,小说家言均有可商榷之处。
[22]《南巡秘纪》,上海书店,1997 年,民国史料笔记丛刊,第 51—58 页。
[23] 易君左《闲话扬州》“扬州的风景下”,中华书局,1934 年,第 59 页。
[24] 可参见江苏人民出版社《扬州民间传说》,江苏人民出版社,1983 年;或曹永森主编、扬州市民间文学三套集成编委会编《扬州民间故事集》,中国民间文艺出版社,1989 年中收录的传说故事“真假白塔”。
[25]《清朝野史大观》,卷一一“清代述异·一夜造成之塔”,上海书店,1981 年。
[26]《扬州画舫录》记“僧牧山,字只得,工于诗”。
[27] 重宁寺开山了凡之后,即由传宗主之。见《扬州画舫录》,卷四“新城北路中”,第 96 页。
[28] 见北宋欧阳修《归田录》卷一。该书成书于治平四年(1067)或之前。
[29]《扬州画舫录》,卷一三“桥西录”,第 290、292 页。
[30]《重修扬州府志》,卷三“巡幸三”,第 3 页。此外,乾隆二十二年题诗见嘉庆《重修扬州府志》卷二“巡幸二”,第 12 页,题额见卷三“巡幸三”,第 31 页。二十七年题诗见卷二,第 19 页。四十九年题诗见卷三“巡幸三”,第 20 页。历次赏赐法物见卷四“巡幸四”,第 13 页。

晚于第四次南巡。加上前述三十年乾隆赋诗中特别出现"塔院"，则白塔很可能是为迎接乾隆第四次南巡而特别修建的。当时盐商的巨大热情，导致乾隆不得不说："朕此次南巡，体恤两淮商众。先期传谕，不令捐输繁费。而伊等趋事踊跃，甚属可嘉。着加恩，均照本身职衔，各加一级。"[31]此后仅仅十九年，白塔竟至需要重修，这段时间内也未闻有地震之类自然灾害，不能排除当时建塔仓促草成的可能性。若然，则以后民间的种种传说就有了合理的内核。

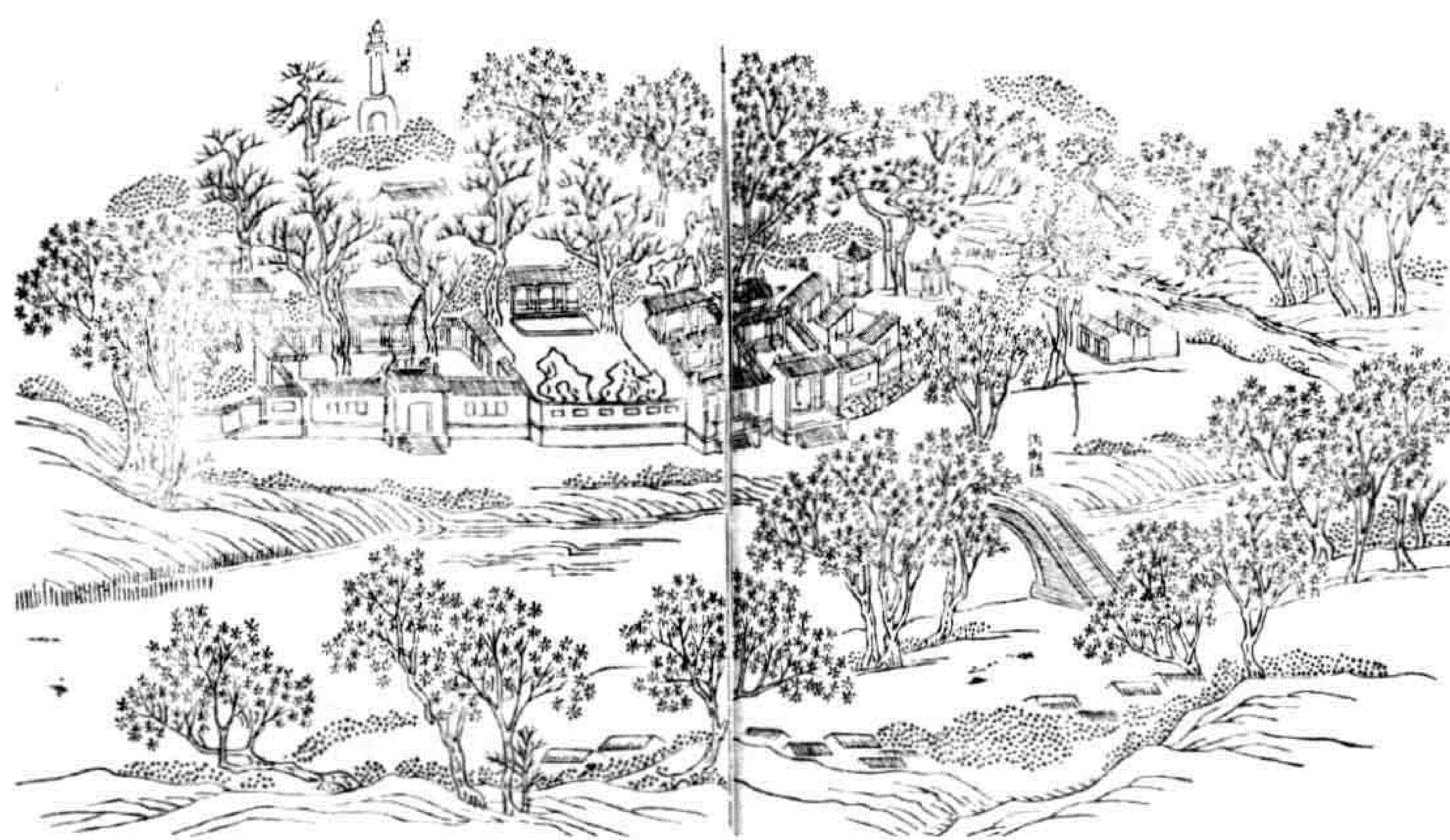


图1
《南巡盛典》插图"莲性寺"(《南巡盛典》卷九七"名胜・江南"，第三十六至三十七叶。早稻田大学藏，魏文提供。)

综合方志、笔记等多方面的材料来看，至少可以推测如下几点：一、白塔下或有其他塔的旧址，不过旧塔不一定是藏式佛塔；二、如府志所言藏式白塔建于乾隆中，似无可疑；三、白塔存世面貌至少可追溯至乾隆四十九年；四、传宗讲述向来塔尖的位置，表明乾隆四十九年的重修维持了原塔尖的高度和位置，换言之，非常可能这座藏式塔的历史可以追溯到更早；五、很可能它肇建于三十年，当时施工相当仓促，比如用了某些可以速成的材料或者工艺，以至于四十九年就需要重修；六、白塔虽与莲性寺联系在一起，但它不是一座纯粹出于宗教目的的佛塔，更多是从造园营景角度着眼，所以有"园林塔"之谓；七、无论肇建还是重修白塔，都是为了迎接皇帝南巡，最终目的则是取悦乾隆皇帝。

莲性寺里"光彩陆离、制更奇丽"的文殊、普贤菩萨的密教造像既已无存，它们隶属于汉传还是藏传佛教体系也就无从考证。[32] 康熙三十八年(1699)第三次南巡时，曾赐扬州超岸寺"藏佛一尊"。[33] 乾隆二十二年南巡时，赐扬州高旻寺"藏佛二十尊"，赐天宁寺"藏佛三尊"；[34]二十七年赐天宁寺"藏佛十尊"；[35]四十九年赐香阜寺"白绫哈达一件"。[36] 这些明显体现藏传佛教特点的造像和法物，由于政治的关系而与汉地佛寺发生了联系。它们对当地佛教艺术有无影响，这里不敢管窥蠡测，但是扬州官、商为迎合皇帝等上层人物的喜好而特意修建藏式佛塔，却在情理之中。无论是《南巡盛典》还是《扬州画舫录》中的插图，"莲性寺"和"白塔晴云"版画表现的白塔虽然不很细致，但是都勾勒出瓶形塔身和高高的塔刹，也就是说抓住了藏式塔最主要的外在特征。

《扬州画舫录》对于白塔形制的描述，可从现存状况得到印证。该书明指莲性寺白塔设计仿自"京师万岁山塔式"。北京景山明代称"万岁山"，此外北海太液池中的琼华岛，元明时也称"万岁山"或"万寿山"。上文当指后者，清顺治八年(1651)山顶建成白塔(即永安寺白塔)，后称"白塔山"。[37] 现存的莲性寺白塔为砖石结构，外涂刷白垩。通高为27.5米左右，体量稍逊于高35.9米的北海永安寺白塔。前者塔身实心，后者则是中空、内树木质刹杆、外壁留通气孔。从外形形制看，两者颇为相近。莲性寺塔下筑高大的方形塔基，宽14.4米，高4.55米，前以数级台阶接方台。方台较塔基矮小，前侧嵌"白塔晴云"四字石刻，两翼各砌十九级青石台阶。北海白塔方台上建有重檐琉璃的善因殿，这里没有。塔基、方台和台阶周边均设栏板。塔基中央的十字折角束腰须弥座高3米，宽9.36米，折角的幅度非常小，因此不构成强烈而震撼的视觉冲击。须弥座四周装饰砖雕，各面在束腰部分设三个小龛，雕十二生肖像。须弥座上为三级圆形台座，逐级缩小，名为金刚圈。塔身(彩图8-5-1　莲性寺白塔塔身)呈下有收分的覆钵形，正面亦即南面的眼光门内供白衣大士像。塔身之上为连弧纹八角形矮座，上树塔刹(彩图8-5-2

[31]《清高宗实录》(一〇)卷一二九"乾隆三十年二月下"，中华书局影印，1986年，第25页。
[32]仅据《扬州画舫录》一书记载，乾隆时期扬州寺院中常见多面多臂、具有密宗色彩的佛教造像。例如重宁寺"佛像铜胎十六臂至三十六臂渗金"(卷四"新城北路中")；海云龛供千手眼[观音]大士像，"二臂合掌，余擎莲花、火轮、剑、杵、铜、槊，并日月轮火焰之属；身着袈裟，金碧错杂，光彩陆离"(卷十二"桥东录")。
[33]《重修扬州府志》，卷四"巡幸四"，第9页。
[34]《重修扬州府志》，第6、10页。
[35]《重修扬州府志》，第10页。
[36]《重修扬州府志》，第8页。
[37]北海白塔参见本章第一节。仪征人陈重庆(1845—1928)题扬州莲性寺联云："一枝孤塔，似白鹤飞来，试添金碧楼台，便成北海；几度游人，被黄鸡催老，那得乾嘉耆旧，与话南巡。"从文意亦不难推知莲性寺白塔仿北海永安寺白塔而建造。

莲性寺白塔塔刹),由十三天、六角形紫铜华盖、风铎和葫芦形铜顶等部分构成。

建国后曾数次维修此塔:1965 年大修时,为防止塔身开裂,加做两道铁箍、扎细钢丝网,然后用白水泥粉刷。1968—1970 年,台基墙体因渗水而部分倒塌,进行了维修。1984 年重修了华盖、塔身和台基,并对塔体倾斜度进行了监测,塔尖偏离理论轴线位置、向东南倾斜 0.87 米,现已稳定。[38] 从实测塔体、确认略有倾斜这一点来看,《扬州画舫录》谓白塔不直的记载可以凭信。

前述易君左评白塔为"萝卜塔"、"蜡(癞)痢头",不难看出作者的揶揄之意;但是大部分诗文对于白塔的审美价值,都给予了高度评价。扬州和苏、杭相仿,也是江南胜境。在这种汉文化根基深厚、汉传佛教兴隆的地方出现藏式白塔,是值得深思的。其实,清代扬州造园,尤其是盐商的园林,多仿宫式、京式,这既是为了取悦乾隆,也是商人自矜富豪。[39] 因此,在江南出现这样一座模仿京师塔式的建筑不足为奇。这与藏式佛塔背后的宗教教义几无牵连。

汉式佛塔传达出一种坚实厚重、稳如磐石的韵味,强调层层塔檐带来的韵律节奏感,与藏式佛塔异趣。瘦西湖畔,蓊郁树木簇拥着曲线优美、雪白清净的白塔,映照在粼粼碧波之中,这种美感是传统汉式佛塔——无论是楼阁式塔,还是密檐式塔——所不具备的。莲性寺白塔还鲜明体现了汉地对于藏式佛塔的吸收和改变。它虽然奉北海白塔为祖本,但是相比之下,两者又有很大的不同。内地明清时期藏式塔已明显呈现塔身瘦削的趋向,莲性寺塔"比例秀匀,玉立亭亭,晴云临水,有别于北海白塔的厚重工稳"。[40] 尤其是塔身下部收分明显,加上塔身和塔刹之间用富于曲线美的连弧形矮座相连接,使得莲性寺塔恍如一件精致的瓷器。北海白塔眼光门内的十相自在(rNam-bcu-dbang-ldan),这里变成了江南非常流行的白衣观音形象。塔刹没有用藏式佛塔常见的仰月宝珠,而是采用了汉地塔刹传统的葫芦形铜宝瓶。塔身下的束腰须弥座砖雕十二生肖,象征一年十二月、一天十二时;五十三级台阶,象征善财童子五十三参。这些寓意在汉地文化和佛教氛围里很容易理解。[41] 我们知道,藏式佛塔的各个部分,分别寓意地、火、水、风等元素。但是莲性寺白塔却加以改动,使得白塔充分体现了汉地文化,为当地民众所接受。清代的扬州襟怀广博,社会风气相当开放,白塔能成为扬州人津津乐道的名胜,与这一点也是分不开的。

"扬州好,法海寺闲游。湖上虚堂开对岸,水边团塔映中流。留客烂猪头。"[42]词中提及的"团塔"自当指白塔,词中点出了法海寺作为扬州名胜的两大招牌:一是殿堂、白塔、湖水共同构成的悠然风光,再一个是美味佳肴,而这两样与宗教本无必然联系(尤其猪头菜肴[43]还有悖于佛教戒律)。它们是作为旅游经济的产物而出现的,也揭示了扬州当时的政治情势以及文化氛围。关于莲性寺这座藏式白塔的规划与建造,宗教意味已非常淡薄,政治经济方面的考虑促成了它的出现;而普通民众对这个景点趋之若鹜,则体现了世人的审美选择。

二、四川广元千佛崖章嘉活佛造第 223 龛

四川广元千佛崖是南方佛教石窟艺术的代表之一。它的凿造上可以追溯到北魏,下则迤逦至清代,历史悠远,而佳作名品层出不穷,因此早在 1961 年就被公布在第一批全国重点文物保护单位之列。千佛崖全部造像传说逾万,然而抗战期间修建的川陕公路破坏了崖壁下部,致使这部分造像荡然无存。尽管如此,现仍存窟龛八百四十八个、造像五千余身。在这些琳琅密集的龛像中,第 223 窟引人注目,盖因它是千佛崖唯一属于藏传佛教造像系统的石刻。人们通常以其龛楣上的铭文而称之为"藏佛洞"(彩图 8-5-3 广元千佛崖第 223 龛龛楣铭文)。

藏佛洞位于公路旁,窟底距离路面仅 1.3 米左右。它高 2.17 米,宽 2.06 米,进深 2.03 米,平面方形,平顶。[44] 窟内正壁高浮雕一身高僧像(彩图 8-5-4 广元千佛崖第 223 龛主尊),像坐高 120 厘米,座高 76 厘米。[45] 窟内正壁用汉、满两种文字铭刻"钦差赴藏灌顶普善广慈大国师章嘉呼图克图敬谨/镌供/道光

[38] 见江苏省地方志编纂委员会《江苏省志·文物志》,江苏古籍出版社,1998 年,第 326 页。
[39] 参见陈建勤《清代扬州盐商园林及其风格》,《同济大学学报(社会科学版)》2001 年第 5 期,第 12 卷,第 19—20 页。
[40] 陈从周《瘦西湖漫谈》,《文汇报》1962 年 6 月 14 日。
[41] 吴庆洲《中国佛塔塔刹形制研究》(下),《古建园林技术》1995 年第 1 期,第 15 页。
[42] 白沙惺庵居士黄鼎铭(活动于光绪、宣统年间)《望江南百调》之十五。
[43]《扬州览胜录》还记载:"(莲性)寺僧精烹饪之技,尤以蒸彘首名于时,当时郡人泛舟湖上者,往往宴宾于云山阁,专啖僧厨彘首,咸称别有风味。"可作辅证。
[44] 雷玉华、王剑平《广元千佛崖藏佛洞》,《西藏研究》2004 年第 4 期。
[45] 温玉成《广元千佛崖"藏佛洞"考察》,《四川文物》2003 年第 3 期,第 91 页。

二十二年(1842)十月吉立”内容,分别位于造像左、右两侧。[46]

历世章嘉呼图克图屡受封“灌顶普善广慈大国师”,如二世章嘉于康熙四十五年(1706)受封并给予敕印;《清会典》记雍正十二年(1734),三世章嘉“应照前身赐国师之号,其原有灌顶普善广慈大国师印,现在其徒收储,毋庸颁给外,应给予诰命敕书”;七世章嘉(Ye-shes-rdo-rje,1891—1957)则于光绪三十年(1904)受印。根据铭文中提及的“钦差赴藏”可推知,此窟功德主当为四世章嘉·意希丹贝坚赞(Ye-shes-bstan-pavi-rgyal-mtshan,“智慧教幢”。1787—1846)。他于1794年奉召进京朝觐,1800年奉旨入藏求学直至1806年受具足戒后返京,道光十四年(1834)受授大国师金印。道光二十二年四月十六日,十一世达赖喇嘛克珠嘉措在布达拉宫举行坐床典礼,当时道光皇帝特派四世章嘉等人前来看视坐床。藏佛洞应是他从藏返京、路过千佛崖时,发心建造而成的。

窟内所雕“藏佛”实为上师像,藏传佛教尊上师不逊于佛,四皈依中先皈依上师,然后依次才是佛、法、僧。这尊上师体态浑厚健硕,神情庄严。他头戴僧帽,帽顶残,左右侧帽翅上翻,正面有日轮仰月和五星图案。浓眉大鼻厚唇给人留下深刻印象,口旁两撇唇髭。僧帽的交待稍觉含混,袈裟的表现更有异于常情,看来是不熟悉藏式造像的当地工匠所为:他采用了汉地常见的偏袒右肩袈裟样式,同时还为该像披上了云肩,后者乃是清代藏地信徒常为雕塑供奉的庄严具。上师左手捧钵,钵内现莲花宝瓶,右手举至胸前,惜已半残,似可见半个金刚杵头。还可以发现上师左臂挟一杖状物,上端已残,但装饰的金刚杵和花结仍很清晰。坐下为仰覆莲座,下面还有束腰须弥座与束腰八角台座,须弥座腰部雕饰二龙戏珠、双狮滚绣球及两身力士。雕像彩绘俗艳,僧帽敷朱、蓝两色,袈裟红色、边缘饰蓝叶白色菊花图案,头身光表现连珠纹、火焰纹、云纹、莲花卷草纹及大雁、蝙蝠图案,亦以红色、蓝色为主调。

根据以前学者的研究成果,这是著名的三世章嘉呼图克图若必多吉(rol-pavi-rdo-rje,1717—1786)像。[47] 三世章嘉学养闳深,也极受清廷看重,关于这位高僧的传世造像不乏精品。如雍和宫内藏有其画像唐卡,画面极为精工富丽,表现若必多吉端坐于宽大的龙头扶手椅上,双手分持金刚铃杵及莲茎,莲茎延绵至肩头绽开莲花,花台上分置梵夹与宝剑,体现章嘉为妙吉祥菩萨化身。人物有髭须而略显清瘦,双目炯炯有神,虽然画面一片绚烂,不掩慧眼如炬光芒。又如北京的故宫博物院雨花阁东配殿影堂供奉的三世章嘉像,[48]系若必多吉圆寂当年乾隆命宫廷匠师特意铸造的银间镀金趺坐像,人物宽额广颐,神情温厚,持物已失,但左手作禅定印并捧物,右手置胸前结思惟印(梵文vitarka mudrā)或持物,这是三世章嘉的常见手势。此像上若必多吉同样穿典型的藏式袈裟和戴格鲁派尖顶帽,值得注意的是匠师特意表现了右面颊上的小包,因此是一件具有写实倾向的肖像作品。对比这窟造像与上述作品、包括一些传为三世章嘉像的绘塑(包括版画),我们不难发现:手印、持物有接近之处,髭须或有或无,后者有些作品的帽子并非格鲁派典型的尖帽。但是,广元千佛崖的“藏佛”左臂挟杖,这一点在公认的众多三世章嘉像上并看不到。

挟杖的藏传佛教上师坐像,最有名的无疑是莲花生。其形象甚多,如“莲师八相”等。最常见的面貌有如下特征:面相平静或略带微笑,蓄髭须;头戴莲花帽,帽顶饰鹰羽或金刚杵,经常佩戴耳珰和胸饰;左手捧盛甘露的颅钵,或在颅钵中置长寿宝瓶,[49]右手持金刚杵(金刚钺刀)或置胸前,或侧举身旁;左臂挟天杖,他曾以此天杖降伏魔臣。对比此处石窟造像与传世莲师、三世章嘉像,不难得出结论:它更接近莲花生上师。只不过汉地匠师囿于见闻,将莲师手托的颅钵易为化缘钵而已。对于三世章嘉来说,项饰珠链是很难解释的。尽管莲花生被目为宁玛派始祖,但作为藏密所有宗派的根本上师,四世章嘉选择为他开窟造像,自在情理之中。这件作品得健硕之外形,未得莲师威猛与慈悯相济的神韵;它犹如飞鸿踏雪泥,在千佛崖浩如烟海的汉传佛教造像中,留下了指爪印记。

[46]同注[44]。

[47]同注[45]。

[48]高75厘米,档案记载重六百九十九两一钱。中国藏传佛教雕塑全集编辑委员会编,杨新、王家鹏主编《中国美术分类全集·中国藏传佛教雕塑全集2·金铜佛(上)》,北京美术摄影出版社,2001年,图版二四八。

[49]表现甘露颅钵与长寿宝瓶缘于莲花生被认为是无量寿佛的化身。例见18—19世纪的四件棉布唐卡,Shelley & Donald Rubin Foundation, acc. # P1995.17.2、F1996.1.5、F1996.32.1和F1997.1.8;18世纪在德格创作的一尊金铜像(高22厘米)等等。

第一节

包头五当召与呼和浩特五塔寺



一、五当召[①]的壁画艺术

五当召[②]位于包头东北七十公里处，是内蒙古地区现存较为完整的藏传佛教寺庙（彩图9-1-1 五当召外景），始建于乾隆十四年（1749）。五当召以西藏扎什伦布寺为蓝本而建造，经乾隆 、嘉庆 、光绪年间多次维修、扩建，最终形成今日规模。清乾隆二十一年（1756）乾隆皇帝亲赐寺名"广觉寺"。五当，蒙语意为"柳树"，因召前峡谷柳树繁茂而得名；藏名"巴达噶尔"，意为"白莲花"。五当召最吸引人的是其藏式建筑。寺内的全部殿宇均为传统藏式模式，六大殿群重重叠叠，错落有致，十分壮观，形成了令人感到震撼的藏式建筑群。主要建筑由六殿三府一堂和九十四栋喇嘛住宿楼组成。全部房间二千五百余间，占地三百余亩。目前，五当召是内蒙古地区最大的藏传佛教学院之一。

五当召，在《蒙古及蒙古人》中的记载是："……呼和浩特人还把位于乌拉特东公旗境内乌德谷地的一座庙也认为是自己的。这座庙也有御赐之名'阿归-伊克-鄂诺勒图苏默'。但它在民间被称为'吉布呼朗图召'。东果尔·班第达呼图克图住在这座庙里。吉布呼朗图召由于离呼和浩特有三百多里远，它对呼和浩特的各个召庙及呼毕勒罕已没有任何依附关系……"[③]《蒙藏佛教史》中记载：广觉寺，在萨拉旗西，五当沟内，班迪达呼图克图驻此，寺内喇嘛五百余名。[④]另外在《山西通志》、《归绥识略》等历史文献中，都有关于五当召历史面貌的记载。

成书于1937年的《绥远通志稿》对民国时期的五当召进行了较为翔实的描述：

广觉寺。采访录。广觉寺绥远省境第一大召也，俗称五当召。唐古特语谓之博特格勒，译即白莲也。寺在萨县西北百余里，固阳县南八十里，为土默特与乌拉特西公旗连界处。寺建于阴山五当谷中高坡上。大佛殿数座，各高四五仞。依坡势增筑，愈进愈高。坡两侧为漫谷，别殿及僧舍在焉。全寺建筑，悉为唐古特式之方形屋宇。其墙壁皆垩以石灰，远而望之，一如白雪。加以群山环绕，曲涧交萦，麋鹿穿林，松山蔽日，在天然美景中，而得此清净庄严之宝刹，益觉相映生辉，深足动人离尘之感也。寺平时有僧五六百人，遇大经会，往往多至一二千众。寺之规律甚严，衣食、礼仪、经课，皆有定制。上自活佛及铁贲达喇嘛，下至各执事即诸学人，莫不守之弥谨，无敢稍犯者。寺有讲经台，因山为之。高二千余级，为全寺学徒每日黎明聚集讲习之地。此寺建始于何时，因无汉字记载，不可考。其教规及寺中事迹颇繁，别祥宗教各自。案广觉寺之事迹，因僧徒衣钵绵延，赖世世口授而传演至今者为数甚多。惟间有涉及神话处，故往往为非宗教者所不信。即如此寺创始之事，亦其一端也。尝闻诸黄教中人言，寺之活佛，其对号曰：对音库尔班迪达呼图克图。最初为苦行

①呼和巴雅尔《包头五当召》一文较为全面地介绍了五当召，全文分为十一个部分：寺庙总观、管理机构、四大学院、八大分仓、宗教活动、葛根的七世转生、喇嘛日常生活、经济状况、中正学校、召庙保安队的始末、今日五当召，概括地介绍了五当召的历史及现状，资料信息较为全面，但是全文的着眼点并非五当召的壁画艺术。类似的文章还有白世君、呼和巴雅尔合作的《阴山名刹——五当召》等，全面地介绍了五当召，其中也有少量关于壁画的介绍，但是并没有对绘画作品的艺术风格等进行深入的剖析。王磊义先生的文章《五当召壁画艺术浅说》、《五当召的九大佛寺壁画》等都以五当召的壁画艺术为主要的阐述对象，为五当召壁画艺术的研究奠定了较好的基础。[日]长尾雅人著，金申译《五当召广觉寺》，文中翔实地介绍了五当召的地理位置、历史史料中的记载、历史传说，历世活佛、藏式建筑、学部、学位以及称号、宗教活动、寺院经济等，虽较为具体，其中的资料十分珍贵，但是关于寺院壁画艺术也提及较少。金申《阴山古刹——五当召》一文中分为：五当召的选址与建造、五当召的行政系统、五当召的教务、五当召的学术活动、五当召的经济、五当召的建筑和艺术，其中关于壁画艺术仅进行了简要介绍。另外在一些专著中也可偶见关于五当召的描述，例如德格勒《内蒙古喇嘛教史》一书中关于五当召的描写分为：寺庙旧观、寺庙创建年代、经殿与呼图克图府、四大扎仓、寺内行政机构、宗教活动、喇嘛日常生活、经济状况，其中虽有提及壁画艺术，也仅只言片语。

②《土默特旗志》卷六，1738年戊午乾隆三年，修广觉寺（俗呼五当召），在距城三百四十里之五当谷内。

③[俄]阿·马·波兹德涅耶夫著，张梦玲、郑德林、卢龙、孟苏荣、刘汉民译《蒙古及蒙古人》，内蒙古人民出版社，1983年，第179页。

④妙舟法师编《蒙藏佛教史》，江苏广陵古籍刻印社，1993年。

喇嘛，历若干世之精修，于明末清初之一世间，乃得正果，而发神通，是为成道第一世。当时循阴山西行，欲觅一有缘福地，建一大寺。前后凡三选，皆与土人无缘。工垂成而复去，最后至今建寺处，山民奉之甚虔，遂暂留，会鄂尔多斯部格尔台吉。率众人，山涉猎，口渴，命从者觅水。从者见喇嘛于松下以石支小铜釜煮茶。正熟，乃求得一瓯。他从者闻之，群来索饮，喇嘛因遍与之，众即毕饮，而小釜之茶不少减。台吉知而甚异之，辄晤喇嘛，叩所欲。喇嘛告以欲就此山创一寺，苦无赀耳。台吉曰：闻今清兵追察哈尔汗甚急，不久必西来，其锋殆不可当。我欲以书输诚于清廷，暂缓此厄。愿事已迫而难其使，倘假喇嘛神通，得于三日内达此书，则建寺之财我独任之。喇嘛曰：是何难，请速以书畀我，当如期报命。已而果然，逮清军既定内蒙各部，以鄂尔多斯输诚在先，待之加厚。于是准格尔台吉首创，他旗从而助之，遂集资建寺如约。厥后迭有增筑，竟蔚为今日之大观。而原创之神通喇嘛，亦即永为斯寺之转生活佛矣。就以上传说观之，则广觉寺始创年代，大约在清兵尚未入关时。惟确实之年月，仍需详考耳。⑤

五当召的繁盛与第一世活佛密不可分。一世活佛名为罗桑坚赞，在西藏哲蚌寺取得学位，回到内蒙古地区后成为多伦汇宗寺达喇嘛，1720年应聘进京参加蒙文《甘珠尔》的编译工作，乾隆十四年(1749)经过章嘉活佛、席力图、济隆等驻京呼图克图的许可开始建造五当召，此后陆续建造形成了今日五当召的壮观景象。清代五当召活佛是驻京八大呼图克图之一，由此可见五当召清代时等级地位之高。自罗桑坚赞后，五当召活佛共转世七世，最后一世活佛于1955年圆寂。

五当召的主要殿宇有：苏古沁殿、却依拉殿、洞阔尔殿、当圪希德殿、喇嘛仁殿、阿会殿、苏波罗盖陵等。这些主要殿宇中几乎都有清代流传的壁画，描绘了历史人物、佛教经典以及风俗、山水花鸟等，是研究少数民族历史文化的宝贵资料。召内还有藏文佛经、佛像和壁画等艺术珍宝。

苏古沁殿是五当召最大的殿，建于1757年，坐北朝南，是大众集会诵经的场所，同时是五当召最为壮丽的建筑之一。大殿经堂绘有色彩鲜艳的壁画。南壁东侧绘有大白伞盖佛母、吉祥天母、莲花生大师、白财神，南壁西侧绘有大红司命主、双身六臂大黑天、六臂白色大黑天、阎摩天与阎摩弥，南壁八尊主神像周围有多尊眷属，其中有十二单玛、长寿五仙女等。苏古沁殿东西两壁所绘共计一百零八个故事，故事情节右绕使东西两壁壁画内容相连，壁画中较大体量的尊像为等距的佛像，西壁为九尊，东壁为八尊。一百零八个故事情节的开始是从西壁的中间开始，西壁故事情节共计五十二个，其余情节绘于东壁上。故事之间的间隔借助于山石树木或建筑间隔加以表现。苏古沁殿二楼有著名的九大佛寺壁画。

苏古沁殿西侧为却依拉殿，建于1835年，是召内的哲学学部。大殿经堂内同样满布壁画。所绘题材内容与苏古沁殿基本相同。此殿壁画绘于纸上而非直接绘于墙上，纸质较薄，与乌素图召长寿寺纸质有所不同，长寿寺壁画纸质中含有较多棉的成分，而此处的壁画用纸中棉质较少，纸质显得较为薄脆。另外大殿经堂东壁中央下方有一高约15厘米的长方形白框，框内书有蒙文题记，汉译为："伊盟杭锦旗王爷是一个虔诚的施主，名叫阿勒腾・敖斯尔，他去了五当召，用三百两银元画了十二丈莲花供奉给五当召，以此保佑家族平安幸福欢乐。"⑥

洞阔尔殿建于1749年，是五当召最早的殿宇建筑，地处全召中心，悬挂"广觉寺"寺额，匾额用满、汉、蒙、藏四种文字书写。洞阔尔殿是召内的时轮学院，供奉时轮金刚为主尊。此殿同样是纸质壁画，东西两壁壁画内容为香巴拉历代法王，西壁上十八尊、东壁上十六尊，共计三十四尊，尊像下方均有藏文题记。南壁绘有四大天王，北壁绘有洞阔尔活佛，左手持金刚杵，右手持嘎巴拉碗。阿会殿壁画同样是纸质壁画，南壁壁画中主要绘有：吉祥天母、六臂大黑天、白色六臂大黑天、黄财神、大红司命主、阎摩天、白财神、莲花生大师等。阿会殿壁画的绘画风格更加接近精美的苏古沁殿壁画艺术风格。

五当召现存壁画全部为清代及清代以后所绘，年代较晚，保存情况相对良好。壁画较为宏大的仍属苏古沁殿和却依拉殿。两殿相比较，苏古沁殿建造年代早于却依拉殿，壁画绘制年代也应相对较早。就题材而言，二殿东西两壁壁画均为依照《如意藤本生经》内容绘制而成。此处壁画与西藏大昭寺回廊所绘壁画为同一粉本。在内蒙古地区包头市昆都仑召大殿内所绘壁画也是依照《如意藤本生经》绘制而成。区别在于，五当召上述两殿壁画中，在每一个故事的旁边绘制一个方形白框，内用红

⑤绥远通志馆编纂《绥远通志稿》第二册，内蒙古人民出版社，2007年，第233—235页。
⑥此处题记的抄录由却依拉殿喇嘛帮助完成。

色藏语书写故事的编号和标题，而昆都仑召壁画中则没有这种标记。因此在五当召两大殿的标记中，可以明白故事的顺序和内容。

五当召大部分壁画整体的艺术效果与昆都仑召有相近之处，这在于受到同样画风的影响，即形成于 15 世纪的勉塘画派的直接影响。勉塘派创始人勉拉顿珠对风格所进行的重大改革在很大程度上，将汉地风格的风景画和其他特点融入他的绘画作品的背景中，不断地在背景上使用简化的汉地青绿色风景画，并且掌握了他那个时代所有的“域外”风格。关于勉拉顿珠的绘画风格，已有论者明确指出：颜色的涂层和晕染都十分浓重，布局很像汉地的卷轴画，排列并不紧凑，略显分散……，⑦这样的绘画风格显著地影响到了五当召以及昆都仑召的壁画艺术风格。壁画中大量出现中原汉地绘画中风景的面貌，用色以及绘画技法都有汉地绘画的体现。壁画的粉本有极大可能是来源于藏地，清代已经是藏传佛教艺术的成熟期，粉本以及艺术样式都已经得到确立。内蒙古地区藏传佛教与藏地的联系也非常密切，加之当时的中央政府也同样崇信藏传佛教，所以在题材确立的基础上，受到藏地绘画风格的影响自然不足为奇。而且在受到勉塘画派影响的同时，于壁画色彩的运用方面也体现出蒙古民族自身的喜好和审美习惯。勉塘画派在接受汉地风景画影响的同时，也接受了汉地绘画中对色彩的运用，背景中大量采用绿色，削弱红色的成分，虽然清代内蒙古地区藏传佛教寺院壁画中很大程度上仍旧以红色以及橙红色为主要色调，与藏地以及中原汉地壁画的色彩面貌形成较大的差别，而这也正是蒙古族宗教壁画的特点所在。

苏古沁殿壁画与上述年代相近的昆都仑召大殿壁画相比较，有一定差别。首先在尊像故事间所绘的山水画就有较大的差别，山水画的颜色层次丰富于昆都仑召壁画，颜色层次丰富就使得壁画更加鲜艳，昆都仑召壁画中山水的结构表现多借助于黑色线的描绘，但是在苏古沁殿山水画中，山水结构的表现完全借助于同一色系中颜色差来体现，晕染勾描相当丰富，使壁画体现出细致精微的艺术效果。其次，在苏古沁殿壁画中建筑表现较为精细富丽，建筑中的顶、檐及建筑上的装饰都较为复杂，高层建筑较多，使得建筑的等级显得较高，同时也体现出五当召在清代时的等级地位的特殊性。再次，在两者壁画中，莲台上莲瓣的表现有所不同，两者壁画中莲瓣的造型虽几乎完全相同，同样较为肥厚的桃心形，但是晕染的手法及形成的效果完全不同。苏古沁殿壁画中所绘的莲瓣与呼和浩特大召寺大雄宝殿壁画中所绘的莲瓣相同，在莲瓣中间所绘的线于左右两侧晕染，形成较为立体的效果，但昆都仑召壁画中莲瓣晕染无固定样式，晕染没有严格伴随欲表现的造型，所以晕染形成的立体效果逊色于苏古沁殿莲瓣的表现。第四，两处壁画中人物着装基本相同，但昆都仑召壁画中人物表现，相对于苏古沁殿壁画中的人物表现显得较为刻板，苏古沁殿壁画中的人物相对灵活生动些。

却依拉殿与苏古沁殿建造年代相差将近百年，所以壁画风格也稍有差别，总体而言苏古沁殿壁画比却依拉殿精致。却依拉殿莲台上莲瓣的绘制与苏古沁殿有所不同，苏古沁殿壁画中两莲瓣之间是一个能够体现莲瓣层次的瓣尖，却依拉殿两莲瓣之间所绘为几条参差不齐的短线，好似表现莲瓣之间叶的形象。尊像表现也较为呆板，壁画用线相对粗糙，物象表现趋于简单化，在护法等尊像身上所佩戴的骨饰，已经不再用点状表现而用线直接代替。

壁画中物象的表现体现了蒙古民族对于藏传佛教图像新的理解。例如，在却依拉殿南壁壁画中，有一位尊像的眷属坐下骑一骆驼，这种表现在藏传佛教的教义中是未曾出现的，但是在该处出现骆驼作为尊像的坐骑，体现出强烈的地域性特征和蒙古民族的审美喜好。另外在苏古沁殿壁画中，犹如其他内蒙古藏传佛教寺院壁画中狮子大多是白身红鬃，而非西藏地区所绘的绿鬃雪狮。这些都体现出藏传佛教在内蒙古地区的传播发展中，以藏传佛教艺术的形式展现了蒙古族人民自身的审美意识以及其对宗教艺术的理解，甚至包括自身对宗教艺术的选择性。壁画虽仍然以教义中的图像作为主要的表现对象，但是较之西藏本土或较早时期的藏传佛教壁画艺术而言，五当召中的壁画整体趋向于世俗化的体现以及民族化的体现。蒙古族人民按照自己要求将生活中的元素融入到宗教壁画艺术中，这也是五当召壁画艺术中的重要特点之一。

五当召是内蒙古地区存留的清代藏传佛教寺院中最具代表性的一座，其规模之大实属珍贵。寺院中的壁画、雕刻、唐卡、建筑等艺术品，均是研究蒙古族藏传佛教的重要艺术遗珍，同时也是明清藏传佛教艺术在内蒙古地区发展的重要线索。

⑦[德]大卫·杰克逊著，向红笳、谢继胜、熊文彬译《西藏绘画史》，西藏人民出版社、明天出版社，2001 年，第 85—97 页。

二、五塔寺[⑧]金刚宝座塔雕刻艺术

五塔寺，位于内蒙古呼和浩特市五塔寺后街，建于清雍正年间，[⑨]是清朝年间小召[⑩]的属庙，清廷赐名"慈灯寺"。[⑪] 原是一座完整的寺庙，[⑫]寺庙建筑的布局是按照曼荼罗展现的[⑬]，现寺庙主要建筑仅存金刚宝座塔一座。金刚宝座塔为砖石结构，通高16.5米。该塔是我国现存为数较少的金刚宝座塔中的精品，其历史意义与艺术价值较之北京真觉寺金刚宝座塔毫不逊色。[⑭] 此金刚宝座塔后的三幅石刻图也同样具有很高的价值。

雍正五年(1727)呼和浩特小召寺喇嘛阳察尔济呼毕勒罕一世任呼和浩特副札萨克达喇嘛时，因年班而居住北京期间，呈请清廷建立一座召庙。1732年(雍正十年)清廷赐名慈灯寺，并赐予三种文体寺额。[⑮]

完成于乾隆二十五年四月的《无量寺等所有寺庙始创核查记》中关于五塔寺的记载是："雍正五年(1727)我属下的雅克察尔济在京城任副札萨克达喇嘛期间，为祝圣主万寿无疆，以私资创建寺宇，佛像竣工后，于雍正十年(1732)呈乞赐名和大喇嘛职位以及僧侣度牒时，钦赐满蒙汉三种文字的'慈灯寺'寺名，并赏达喇嘛职务一名、度牒三十道。"[⑯]

俄国人阿・马・波兹德涅耶夫于1892年对五塔寺的考察中记述如下："在建筑的美观和式样的独特方面，在各小召中首屈一指的无疑应是著名的'塔奔-苏布尔嘎召'，即汉人所称的'五塔寺'。这个召叫这样的名字当然是因为这里有一座形状极为别致的塔。我不知道这座塔建于何时，我只知道庙的来历是这样的：乾隆五年(1740)，巴嘎召有个名叫雅克察尔济的喇嘛，他在北京担任年班札萨克达喇嘛时请求皇帝准许他在呼和浩特建造一座寺召。1746年寺召落成时，根据他的请求，皇帝给这座召赐名'慈灯寺'。……这庙原有三个院子，每个院子有三座佛殿。从门上那些已经剥落、但依稀可辨的匾额上可以断定这些佛殿所供奉的神佛。……至于说到那座极为独特的塔，也就是被丘克宣扬为呼和浩特诸庙中最主要的，其当中的一座塔峰'高入云霄'的那座塔，它紧靠着这座召的北墙。全塔有五座峰，除了台基以外，整个塔都是用琉璃砖砌成，像一座瓷砖贴面的炉子，每块琉璃砖上都有一座佛像。无论是佛像的外形，还是塔门旁的墨笔题词，都可证明这座佛像以前是贴过金的。题词中说，这座塔上的佛像由本地士绅捐资贴金，有的出钱贴了两座佛像，有的贴了三座。以前这里住有一位叫雅克察尔济的呼毕勒罕，但是后来他不再住在这里，因为他已无法维持这座召了。这位格根约在七年前去世，而他的呼毕勒罕再也无人去寻找。塔奔-苏布尔嘎召的喇嘛们大概又都搬回巴嘎召去了。"[⑰]文中对五塔

⑧内蒙古五塔寺的研究文章以及著述中的描述多有见及，例如蒙古族学者阿木尔巴图编著的《蒙古族美术研究》中将五塔寺雕刻艺术作为单独的一节加以介绍，乔吉编著的《内蒙古寺庙》中有单独关于五塔寺的介绍。这两本著述中有关五塔寺的内容都较为简洁，关于雕刻艺术以及其中蕴含的宗教分析也较少。内蒙古呼和浩特市文物管理处迟利先生发表于2007年第1期《内蒙古文物考古》中的《慈灯寺宗教含义考释》一文中着重论述了五塔寺建筑以及五塔的宗教含义，但是其中没有论及五塔寺的雕刻艺术。同样发表于《内蒙古文物考古》的文章《从五塔的浮雕舞蹈图案看蒙汉文化的融合与发展》着眼点十分独到，但是其中关于文化融合的论述又脱离了宗教意义，艺术分析略显薄弱。

⑨《土默特旗志》卷六："1726年丙午雍正四年 崇福寺僧阳察尔济胡弼勤罕副札萨克达喇嘛奏恳，于城东南四里许建慈灯寺，雍正十年赐今名(按，即五塔寺召，蒙语名塔布斯普尔罕召)。"

⑩《土默特旗志》卷六中记载："1687年丁卯康熙二十六年 内奇托音呼图克图于归化城东南一里许建崇福寺(即小召)。"现已不存。

⑪妙舟法师编《蒙藏佛教史》中记载："慈灯寺，在崇福寺东南，寺内有塔，塔围十丈，上歧为五，亦呼五塔寺，又曰新昭，雍正五年建，十年赐额。"引自妙舟法师编《蒙藏佛教史》，江苏广陵古籍刻印社，1993年。

额尔敦昌编译《内蒙古喇嘛教》关于崇福寺记载中有关于五塔寺的内容：崇福寺属庙雅克察尔济呼毕勒罕一世，雍正五年(1727)居住京城，充当两校之师和副札萨克达喇嘛时，为祝佑圣主万寿无疆，私建一寺。雍正十年(1732)呈请赐名慈灯寺赐予三种字体寺额。京城札萨克达喇嘛于乾隆十年(1745)四月十五日圆寂。

⑫1892年至1893年间俄国学者阿・马・波兹德涅耶夫在中国北方进行了考察，记述了当时的所见以及一些调查，在其对五塔寺的描述中有关于寺院原貌的记载："……这庙原有三个院子，每个院子有三座佛殿。从正门上那些已经剥落、但仍依稀可辨的匾额上可以判定这些佛殿所供奉的神佛。第一个院子里的正殿叫'古尔班-察衮-布尔罕努苏默'(三世佛殿)，旁边的两座殿是'伊克-尼古勒苏赫齐苏默'和'达拉额赫苏默'；'达拉额赫苏默'里面至今还有二十一个达拉额赫(救度佛母)的塑像(不过已经被打破了)。第二个院子里的正殿是：'瓦齐尔-达拉苏默'(金刚萨埵殿)，两旁是：'阿毕达-布尔罕努苏默'(阿弥陀佛殿)和'阿摩果西德丁苏默'(不空成就佛殿)。第三个院子里的正殿是：'毗卢遮那-布尔罕努苏默'(毗卢遮那佛殿)，两旁是'阿克硕毕-布尔罕努苏默'(阿闳佛殿)和'剌特纳-萨姆巴瓦-布尔罕努苏默'(宝生佛殿)……"

⑬内蒙古呼和浩特市文物管理处迟利先生发表于2007年第1期《内蒙古文物考古》中的《慈灯寺宗教含义考释》一文中，根据上述俄国学者阿・马・波兹德涅耶夫的记载和描述，认为寺院建筑的布局是以金刚萨埵为中心的曼荼罗。

⑭《绥远厅简志》卷九记载："慈灯寺，在崇福寺东南，内有塔基围十丈、上歧为五，亦呼五塔寺。招其制，与都城西直门外长河北岸大正觉寺略同。又曰新召。"

⑮乔吉编著《内蒙古寺庙》，内蒙古人民出版社，1994年，第60页。创建五塔寺的阳察尔济于1745年(乾隆十年)四月圆寂。其第二世转世于科尔沁部达尔罕亲王旗公喇里勒坦之子。他坐床以后，在乾嘉年间，几次进京入洞礼诵经年班，于1808年(嘉庆十三年)圆寂。其三世转世于喀尔喀部达尔罕贝勒旗章京甘珠尔扎布之子，道光年间进京入洞礼诵经年班，于1851年(咸丰元年)圆寂。此后五塔寺再没有寻人转世，也就没有活佛了。

在额尔敦昌编译《内蒙古喇嘛教》关于五塔寺活佛的记述中，前三世的坐床与圆寂是一致的，但是在该文中有关于第四世活佛的转世信息：雅克察尔济呼毕勒罕四世，转世于四子王旗巴特敖其尔之子。咸丰十一年(1861)师徒相会。同治三年(1864)、十年(1871)等来莅京城，入洞礼诵经年班，朝觐圣上。光绪十一年圆寂。

⑯呼和巴雅尔《呼和浩特寺院概况——查无量寺等所有寺庙始创记》《土默特史料》第二十集，第284页。

⑰[俄]阿・马・波兹德涅耶夫著，张梦玲、郑德林、卢龙、孟苏荣、刘汉民译《蒙古及蒙古人》，内蒙古人民出版社，1983年，第87—88页。

寺的历史渊源记载并不确切，但是描述了五塔寺在清末民初时的基本面貌，主要针对金刚宝座塔的样貌。

成书于1937年的《绥远通志稿》对民国时期的五塔寺进行了较为翔实的采访描述：“慈灯寺一名新召，或称五塔寺召，在省垣旧城平康南里。雍正五年崇福寺喇嘛彦察尔清呼毕勒罕，授副扎萨克达喇嘛，呈请建立。十年，奏请赐名曰慈灯。全寺殿宇与慈灯寺略相仿佛，惟守后有塔，基围十丈。上歧为五。其制颇与旧都西直门外大正觉寺塔相类，故亦呼为五塔寺。且寺中精华，亦均钟于五塔。其建筑之挺秀，雕刻之巧丽，为绥境一切名塔所不及。塔体尽刻蕃文佛像，四围环以玲珑之栏。栏中每隔咫尺，置一铁铸莲花灯。塔之北垣，砌一精石雕成之六道轮回图，天人虫鸟，栩栩生动。此皆近古美术之可珍者也。惟寺因失修，殿宇倾圮。民国二十二年，经土默特旗公署督饬修理，已复壮观。殿前原有古铜香炉一座，前为省政府移置于府侧澄园，今犹在园中。案慈灯寺之建筑，据熟谙归化故事者称，开始于绥远城工之前，落成于绥远城工之后。其工程之艰巨致密，可想见矣。民国以来，因住持无状，日就倾颓。二十二年秋，土默特旗公署恐久延不葺，将愈坏，弗可理，乃鸠工除其甚敝之迹，而新其可复之宇。故今殿庑虽减，而门楼塔壁，则俱焕然矣。”⑱

现保存较为完好的五塔寺石刻艺术是我国佛教艺术中难得的珍品。其不仅具有藏传佛教教义的指导和艺术之影响，同时蕴含于其间的还有蒙古族人民对于石刻造像艺术的审美体现，故而其意义不容忽视。并且此处的雕刻艺术代表了清代时期蒙古族人民藏传佛教艺术雕刻水平，其价值及意义不容忽视。金刚宝座塔坐北朝南，在高须弥座上树立五座塔，中间塔高大，四周的塔稍小些，塔基为方形。清代建寺时，此塔属于寺院的一部分，现寺院其他建筑皆不复存在，唯留此塔。中国现存的金刚宝座塔中，此塔的形制与北京市真觉寺中的金刚宝座塔相似（彩图9－1－2　呼和浩特五塔寺内金刚宝座塔）。

金刚宝座塔的拱门面南，门额上横挂有蒙、藏、汉三体“金刚座舍利宝塔”门额（彩图9－1－3　五塔寺金刚宝座塔门额），文字分为上下两行，上行为蒙古文和藏文，下行为汉文等均排列。拱门边缘石面上刻有六拏具，中间为金翅鸟，左右两边依次对称排列着龙女、摩羯鱼、骑羊男子、狮子、象，象下面还装饰有十字金刚杵。骑羊男子、狮子、象以及十字金刚杵都托以莲台，莲台上只有覆莲，莲瓣基本呈桃心形，显得肥硕敦厚，并且在两个莲瓣之间有小瓣尖出现，以体现莲瓣的层次感。莲瓣形制的表现与内蒙古地区其他藏传佛教寺院壁画中的莲瓣造型基本相同。拱门上的六拏具雕刻间隙处的缠枝纹以及摩羯鱼的鱼尾曲线装饰意味浓烈，但较为疏朗。而北京真觉寺金刚宝座塔拱门上的六拏具雕刻与此处的六拏具有所差别，真觉寺六拏具雕刻形象更为生动，而五塔寺的六拏具雕刻图像已经趋于形式化和符号化。具体来说，真觉寺门楣雕刻中，物象造型动势尤为鲜活，其中以下部的狮子最具代表性，其立于莲台上，作回首状，面部具有拟人形态的表情，除狮子雕刻形象生动外，翼羊、象等均是如此表现；同时穿插于主体物象之间的缠枝花曲线形态极其自然，虽也是以装饰功能而存在，却也具有写实的生动意味，雕刻于翼羊旁边的西番莲可以称之为真觉寺植物描绘的代表。再比较北京碧云寺金刚宝座塔上的缠枝花雕刻，碧云寺植物雕刻柔美纤巧，枝蔓较细，花朵也属于较为写实的表现方式。除了上述特征，在五塔寺金刚宝座塔门楣雕刻中，羊背上的男子形象体现出较为明显的少数民族样貌，其骑于羊背上，但上身与面部基本为正面，头戴高帽，身着交领长袍，脚蹬高靴，双手上举，似托着上层摩羯鱼的底部。但是在真觉寺雕刻中只见翼羊，不见羊背上的童子形象。北京的真觉寺建造于明代，而内蒙古五塔寺建造于清代，在艺术样式上的总体风格也体现出由写实灵动向程式化的发展趋势。六拏具拱门与门额之间的空档处，左右各雕刻龙形象作以填充，此处龙纹雕刻表现具有明确的汉地风貌，同时也反映出清代的时代特点，左右两侧的龙纹基本呈对称状，龙纹缠绕于云纹间，云纹雕刻体现出程式化的面貌。

拱门左右两侧为石刻四大天王。西侧为南方增长天王和东方持国天王（彩图9－1－4　五塔寺金刚宝座塔拱门西侧南方增长天王和东方持国天王），东侧为北方多闻天王和西方广目天王。四天王均身着铠甲，脚蹬蒙古靴，南方增长天王头戴盔，其余三位天王均戴宝冠，但是宝冠的形制不相同。四天王中东方持国天王蓄有夸张的长须。南方增长天王手中的琵琶，其造型不同于常见的琵琶造型，中间的曲线部分全部简化为直线，使得琵琶表现得较为刚硬。北京真觉寺金刚宝座塔雕刻的四大天王被雕刻于塔底部的左右两侧，而非正面，并且均呈大王游戏坐坐于莲台上，身着鳞片状铠甲。较之真觉寺天王雕刻，五塔寺天王

⑱绥远通志馆编纂《绥远通志稿》第二册，内蒙古人民出版社，2007年，第230—231页。

像具有较多汉地风貌，真觉寺天王则藏式较为明显。五塔寺天王雕刻除面部及装束之外，在很多细节处也表现出较为强烈的汉地风貌，例如在北方天王腰部所扎腰带垂下的部分有一圆形方孔钱装饰的花结，此种细节在其他处较为少见。

由于拱门部分是整体方形基座凸出来的部分，所以整体基座在正方形的基础上拱门部分突出。金刚宝座塔须弥座部分的雕刻内容大多都是藏传佛教的吉祥宝物，如：法轮、摩尼宝珠、十字金刚杵、金刚杵、宝瓶、摩尼剑等，但是基座每面都有其特殊性的代表纹样，比如在南壁雕刻有象，西壁雕刻翼马，北壁雕刻孔雀和狮子，东壁雕刻有金翅鸟，这五种形象应该说代表了藏传佛教五方佛。另外除上述内容外，拱门突出部分的基座两侧也有雕刻，内侧左右两边分别雕刻有四供养天女（彩图9-1-5 五塔寺金刚宝座塔拱门基座四供养天女），天女分为左右两组，每组四人，基本都面向门侧即北侧，天女均作较为统一的舞蹈姿势，单脚立于莲台上，双手举于一肩侧手托宝物，每位天女手中宝物均不同。天女面部具有少数民族特征，面部造型饱满，眼睛细长，另外身体形态虽比例不十分精准，但也没有失调之感，腰部极细。外侧西壁刻有伏虎罗汉（彩图9-1-6 五塔寺金刚宝座塔基座西侧伏虎罗汉），画面中左侧为罗汉垂足坐于树下，右手持一杖，左手抚立于其膝侧虎的虎首，其面前还有三只虎形态各异，但都表露出凶残之相，画面背景雕满了树云石等纹样，扭结盘绕满密复杂；外侧东壁雕有降龙罗汉，画面基本上以中心分为两部，左端为雕刻精细的三爪龙，右侧为罗汉，但此处罗汉头戴尖顶帽，画面背景依旧满布，雕刻有海水、山石、花树。在这种金刚宝座塔上雕有降龙伏虎罗汉，并将画面作如此处理定有其内在意义。北壁雕刻内容较之东西南三壁增加了两幅戏狮图，两图呈对称状，戏狮图中的人物都貌似少数民族人物，身着交领窄袖长袍，领缘雕刻有清晰的回纹装饰，透出汉地影响，脚蹬厚底靴，头戴帽，舞动着连接绣球的飘带，狮子奋力扑向绣球，并且已经咬住了绣球飘带的另一端，胡人戏狮场面生动。天女雕刻以及降龙、伏虎罗汉雕刻画面的背景均表现得极为满密，充满了形式感极强的云纹，使画面层次感较弱。突出门拱结构的最下层正面东西两侧分别雕刻有狮子像，此处的狮子像较之此金刚宝座塔其他雕刻中的狮子像生动，两狮子都面向中间，身侧面正，面部雕刻呈现拟人化状态，显露出微笑，鬃毛雕刻细致，前右爪上举似欲承托住上面的拱门雕刻，狮子像两侧为雕刻成的龙形壁柱。须弥座雕刻中的瓶全部为造型精准的奔巴瓶。须弥座与塔身连接处的平面上四周刻有两行文字，上行为藏文，下行为蒙文，两相对照。

须弥座和塔身下部的莲瓣有部分经过重修，面貌较新，与原本保留的莲瓣形成了较为鲜明的对比。就原本保留的莲瓣而言，雕刻较为纤巧，瓣尖突出，花瓣上的雕刻精致，趋于程式化的装饰。真觉寺莲瓣雕刻较为敦厚，立体感较强。真觉寺与五塔寺莲瓣雕刻的不同，体现出明清两代莲瓣雕刻之间的鲜明差异，同时也体现出五塔寺雕刻的地方特色。

五塔寺塔身为七层密檐式塔，最下面一层较高（即四大天王所在的层），其余六层基本等距。最下面一层以突出的梵文作间隔，上面刻有佛像，下面刻有文字。下面的文字为阴线刻，上为梵文、中间为藏文、下面为蒙古文三种文字对照的《金刚经》，均为双勾字体。三行文字的下面又是一行阳刻的梵文。与两行阳刻梵文间隔的是连珠纹。上层的佛像每佛一龛，以花柱作间隔，每佛的肩上部都有梵文字母。佛上有一行梵文同样为阳刻处理。佛像有圆形头光和马蹄形背光，面阔、大耳、高髻、着袒右袈裟、全跏趺坐于仰莲座上，手印面相各有不同，有智拳印、说法印、禅定印、触地印等。上部六层全部为佛像。第七层上部为一行阳刻梵文。

大塔上有五个方形小塔，均为密檐式塔，中间塔为七层，四角小塔为五层。中心塔塔基有雕刻，而其他四塔则无。中心塔塔基南壁雕刻以一双佛足为中心，两边为对称骨骼雕刻，左侧为田字形排列的鱼、花、盖、瓶，对称的右侧则为螺、幢、结、轮，其次旁边分别为杵和象的雕刻。中间塔塔基的其余三壁雕刻骨骼排列与南壁同，三壁的中心都雕有法轮以取代南壁的佛足雕刻，但是其他处田字形雕刻内容有所区别：西壁田字形排列为宝珠、十字金刚杵、金刚杵、插花瓶，最外侧刻有翼马；北壁田字形排列为瓶、孔雀、法轮、十字金刚杵，最外侧刻有狮子；东壁田字形排列有杵、瓶、宝珠、十字金刚杵，最外侧刻有迦陵频迦。经过上述描述，中心塔基座四壁外侧所刻的象、马、狮子、迦陵频迦加上北壁中所刻的孔雀五者正是代表了五方佛。这五种代表物的安排方式与上述的主塔须弥座的雕刻中五种形象的安排基本一致，即将象刻于南壁、马刻于西壁、孔雀和狮子同刻于北壁、迦陵频迦刻于东壁。如此安排，是否可以解释在金刚宝座塔中曼荼罗的方位布局，将有待进一步研究。

大塔上五个方形小塔的须弥座上均有四面雕刻，样式为一佛二菩萨，每塔四面的中间主尊都为同一尊，主尊全跏趺坐于覆

莲座上，但旁边胁侍菩萨有所不同。此处五塔上雕刻的主尊均为菩萨装佛像。中心塔须弥座上雕刻的主尊为右手触地印、左手托杵，据手印判断应为阿闳佛，左手掌心中的杵代表其为金刚部主的身份；西南塔主尊右手与愿印掌心有一法轮、左手置于腹前食指与拇指合，应为宝生佛；西北塔主尊双手禅定托钵，应为阿弥陀佛；东北塔主尊右手说法印、左手置于腹前食指与拇指合，应为不空成就佛；东南塔主尊双手合于胸前，双食指立，应为毗卢舍那佛。此处五方佛的手印并不是标准的五方佛手印，但金刚宝座塔代表五方的含义，此应是五方佛无疑。但是此处的五方佛以阿闳佛为中心，体现的应是无上瑜伽部密教的五方佛。按金刚界五方佛曼荼罗的布局，中间塔应该为大日如来佛。此处所体现的无上瑜伽部密教五方佛位置安排，表现的就是无上瑜伽部曼荼罗。

五塔主尊各有不同，每塔四面的胁侍雕刻也各有不同。胁侍菩萨都立于主尊的左右两侧，体态丰腴优美，手印各有不同，莲花升于两肩侧，莲花上有代表性的宝物，脚踩莲花台，身体嵌于背龛中。中心塔南壁主尊右侧为文殊菩萨，左侧为金刚手菩萨；西壁主尊右侧为观音菩萨，左侧为地藏菩萨；北壁主尊右侧菩萨右肩莲花上有松枝、左肩侧为莲花，主尊左侧菩萨右肩侧莲花上为宝杵、左肩侧为莲花；东壁则左右两侧胁侍菩萨莲花上的宝物相同，都是右肩莲上为日轮、左肩侧为莲花。东北塔北壁主尊右侧菩萨右肩莲花上法器不清、左肩侧为莲花，左侧菩萨右肩侧莲花上为宝杵、左肩侧为莲花；南壁主尊右侧为金刚手菩萨，左侧为文殊菩萨；西壁主尊右侧为观音菩萨，左侧为地藏菩萨；东壁主尊左右两侧的菩萨宝物相同，同为左肩莲托日轮、右肩莲托宝珠。东南塔北壁主尊右侧菩萨右肩侧莲托松枝、左肩侧为莲花，左侧菩萨右肩侧莲托宝杵、左肩侧为莲花；东壁主尊右侧为文殊菩萨，左侧为地藏菩萨；西壁主尊右侧为观音菩萨，左侧为地藏菩萨；南壁主尊两侧菩萨肩上升起莲花上的宝物相同，同为右肩上为莲托宝剑、左肩为莲花。西南塔北壁主尊右侧菩萨右肩侧莲托松枝、左肩侧为莲花，左侧菩萨右肩侧莲托宝杵、左肩侧为莲花；东壁两尊菩萨肩上法器相同，右肩侧莲托日轮，左肩侧为莲花；南壁主尊右侧为文殊菩萨，左侧为金刚手菩萨。西北塔北壁主尊右侧菩萨右肩侧莲托松枝、左肩侧为莲花，左侧菩萨右肩侧莲托宝杵、左肩侧为莲花；东壁两尊菩萨肩上法器相同，右肩侧莲托日轮，左肩侧为莲花；南壁主尊右侧为文殊菩萨，左侧为金刚手菩萨；西壁主尊右侧为地藏菩萨，左侧为观音菩萨。以上关于八大菩萨的不同组合都是出现在主尊的左右两侧，但是菩萨的手印以及双肩侧的两种法器大多不能标准地反应尊像的身份。例如，尊像肩侧莲花上托有松枝是较为少见的。

构图中两胁侍菩萨的外侧雕刻有宝树。主尊佛像坐于马蹄形背龛中，主尊、胁侍、宝树都处于同一雕刻平面，主体物空隙处刻以卷云纹，繁密复杂但缺少灵动之感，较为呆板。真觉寺则是将主尊刻于深陷的佛龛中，胁侍与宝树在龛外的平面上，形成了一定的层次感。此处的表现则较为平面化。

金刚宝座塔塔基及上部的五塔上的代表图形，以及五塔上的主尊表现出的藏传佛教教义直指无上瑜伽部密教。以阿闳佛为曼荼罗的中心，按照教义的安排组织雕刻造像的位置，形成了目前状况。以图像的身份位置来表现曼荼罗的主要类型和教义，表明金刚宝座塔不仅是一座塔，而且更代表深刻的宗教含义。在清代五塔寺建成后，每到正月十五僧众均汇集到五塔寺，绕五塔作法事，这就充分体现了五塔寺建筑群的宗教含义以及五塔的宗教含义。

五塔寺雕刻造像的风格较为独特，不同于北京真觉寺和碧云寺塔的雕刻。尊像面貌以及造像风格具有独特的民族特点，雕刻中不论是主尊亦是两边的胁侍菩萨，面相都有别于汉地中原人。大多尊像雕刻面部扁圆，额宽，面部整体较为平面化，眉眼细长，眉宇间流露出恬美的表情，双层下颌，肩部和胯部极夸张，腰极细，衣饰雕刻体现出强烈的程式化，手和脚的造型显得雕刻整体较为稚拙，多为平面化的表现，透视关系表现较弱，但也因上述原因使该处的雕刻具有他处难得一见的风貌。主尊、菩萨雕刻造型与塔基上雕刻的天女造型同属一种风格，甚至主体人物后面的背景雕刻描绘都呈现出相同的方式，密集化的背景和满密的构图，背景雕刻中的云纹都呈扭结盘绕状，程式化特征明显，艺术表现力较弱。

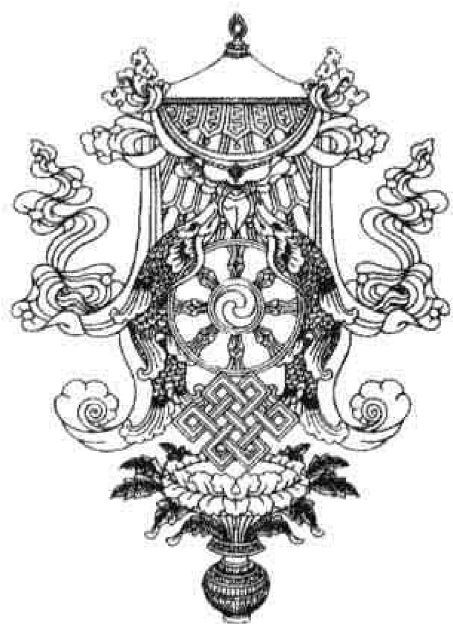
宗教教义借助于图像的表现在藏传佛教寺院中是很常见的，但是在五塔寺金刚宝座塔中如此深奥的较为少见。在图像表现中，五塔寺金刚宝座塔石刻艺术体现了藏地宗教教义，但是其表现方式借助于金刚宝座塔的形制，图像本源来源于西藏地区，自然，造像雕刻艺术风格语汇中表达出来的是中华民族大家庭中多民族融合的盛景。通过西藏传播而来源于印度的金刚宝座塔建造在内蒙古地区，雕刻描绘藏地宗教教义，但是图像风格中有明显受到中原汉地影响的痕迹，同时在其中注入了强烈的蒙古民族审美意识。例如，虽然北方天王造像的基本因素仍旧

是来源于藏地的天王样式，但是其样貌已经汉化，同时其腰部下的装饰中的圆形方孔钱花结是典型的汉地因素。较之北京真觉寺金刚宝座塔雕刻，五塔寺中无论是雕刻技法还是图像风格都更加汉化。在雕刻处理上处处都融入了蒙古族自身的审美要求和审美好尚，例如在上部五塔尊像雕刻中的人物描绘，其身体形态都体现出强烈的蒙古族特色，这种描绘方式不论是在西藏还是在中原汉地都是难得一见的。多民族之间的融合关系在清代时体现得尤为明显，可称得上是中国古代历史上民族融合的鼎盛期，为现在中华民族的多元化局面奠定了良好的基础。五塔寺所表现出的民族融合，可称为是清代蒙古族地区民族融合的代表。

不论是宗教教义还是图像风格，五塔寺金刚宝座塔都是具有价值的宗教遗迹。对五塔寺的保护和研究继续揭示其中深邃的含义，还将是从事艺术史研究人员的重要任务。在国内留存较少的金刚宝座塔中，五塔寺是具有独特性的，其自身的地域性、图像的特殊性等都是继续研究的重点所在。

第二节

昆都仑召[①]的藏传佛教壁画艺术



昆都仑召建于雍正七年(1729),该召因建造在包头市昆都仑河右岸,故俗称昆都仑召。"法禧寺"为清乾隆皇帝赐名。该召原为乌拉特[②]中公旗旗庙。清代,乌拉特三旗[③]共建有大小喇嘛庙七十六所。在这些召庙中,以昆都仑召为最大,在清朝光绪时期即有七百余名喇嘛。

昆都仑召开始建召约在康熙四十年建造的第一座小庙叫做"介仁布"庙,庙内供奉宗喀巴像。以后过了四十年左右,从青海塔尔寺来了两位喇嘛,其中一位名叫甲布森桑布,他们初来时就与"介仁布"庙里的喇嘛住在一起,后来得到中公旗王爷朝依甲木苏的资助,在雍正七年(1729)兴建起今日大殿后面的小黄庙。与此同时,开始建筑昆都仑召大雄宝殿。[④]后来从塔尔寺来的甲布森桑布取得了御赐"却尔吉"学位,得到全中公旗蒙古族民众、王公们和全寺庙喇嘛的拥戴,成为昆都仑召第一世活佛。甲布森桑布喇嘛得到御赐布施扩建昆都仑召,经过二十多年的兴建,共建成殿堂楼阁二十七座,喇嘛住房六十多栋,东西活佛府等占地一百六十多亩的各种藏式建筑,并形成群落。另外昆都仑召有三个扎仓,[⑤]十个甲巴。[⑥]昆都仑召属于中公旗旗庙,中公旗三十三座寺庙,都属该召管理。[⑦]清廷所规定的度牒喇嘛为一百二十人,但寺内喇嘛最多时达千余人,[⑧]足见昆都仑召在清代盛极一时。昆都仑召的活佛分为东活佛和西活佛,以东为主,东活佛[⑨]共转世七世,西活佛[⑩]转世六世。[⑪]昆都仑召中的建筑大部分为藏式,气势恢弘,规模不亚于包头市五当召。但"文革"中昆都仑召遭到严重破坏,至1979年12月仅存留殿宇十二座、住房五十一栋。[⑫]目前昆都仑召正处于逐渐恢复和重修中,今包头市昆都仑召文物保护所设在该处。

昆都仑召现存建筑中,大雄宝殿是最为壮观的一座,坐北朝南,二层藏式建筑。昆都仑召的壁画主要见于大雄宝殿经堂中(图1　昆都仑召大雄宝殿经堂平面图)。目前所见的壁画表面已经上有上光油,对壁画起到了有效的保护作用,壁画除了个别处漫漶,大部分保护较好。经堂内四壁满布清代壁画,南壁为护法尊像,北壁为主尊像以及十八罗汉等,西壁绘画依照《如意藤本生经》(《释迦牟尼百行传》)绘制,东壁为宗喀巴大师成道故事图。《如意藤本生经》即《释迦牟尼百行传》故事,作为壁画的题材还出现在与包头市昆都仑召距离较近的五当召,以及远在西藏的大昭寺回廊等。《如意藤》本生故事是由克什米尔诗人迦湿弥

①昆都仑召的相关文章很少见,只见于专著中的小部分介绍,例如《内蒙古喇嘛教史》、《内蒙古寺庙》以及《包头文物资料》中《昆都仑召》等。关于其壁画以及其他艺术品的介绍和分析几乎没有。

②乌拉特部在明朝末期还游牧于呼伦贝尔草原,是元太祖成吉思汗之弟哈布萨尔的十五世孙布尔海率领的一个部落。1633年(天聪七年)满洲努尔哈赤部族胁迫笼络东蒙古诸部时,乌拉特部归顺清朝。后奉清廷之命,乌拉特部移于乌兰察布草原西部。转引自德格勒《内蒙古喇嘛教史》,内蒙古人民出版社,1998年,第620页。

③清廷出于政治需要将乌拉特部划为三个公旗,即乌拉特东公旗、乌拉特中公旗、乌拉特西公旗,都由清廷授予"札萨克"爵位。乌拉特三个公旗旗界均依天然之山川为界,没有特设明显的标志,所以三旗自称兄弟,亲如一家。转引自德格勒《内蒙古喇嘛教史》,内蒙古人民出版社,1998年,第620页。

④大雄宝殿建造在1729年之后。

⑤三个扎仓即:却依拉扎仓、卓德巴扎仓、丁科尔扎仓。

⑥甲巴即庙仓,包括玛尼甲巴、曼金甲巴、桑迪甲巴、却依拉甲巴、能乃甲巴、龙如勒甲巴、萨尔甲巴、达日和甲巴、公地甲巴、庚培甲巴。转引自德格勒《内蒙古喇嘛教史》,内蒙古人民出版社,1998年,第622页。

⑦德格勒《内蒙古喇嘛教史》,内蒙古人民出版社,1998年,第620、621页。

⑧乔吉编著《内蒙古寺庙》,内蒙古人民出版社,1994年,第63页。

⑨第一世活佛,即文中提到的甲布森桑布。

⑩在建造昆都仑召大雄宝殿时,有一名叫夏日布却布拉喇嘛除了把自己的所有财富奉献外,还四处奔走劝募布施,废寝忘食,日夜操劳,为建造昆都仑召立下了汗马功劳。他的所作所为深深地感动了甲布森桑布和旗里的王公们,因此甲布森桑布拟把他选立为昆都仑召的西活佛,辅佐自己,在征得公旗王公们赞同并报请清廷批准,在甲布森桑布的主持下,以隆重的仪式将夏日布却布拉正式确立为西活佛。从此昆都仑召就形成了东、西两个活佛的特殊情况。转引自德格勒《内蒙古喇嘛教史》,内蒙古人民出版社,1998年,第622页。

⑪何林整理《昆都仑召》,包头文物管理所编《包头文物资料》第一辑,第153页。此资料整理于1979年12月,非常珍贵,为昆都仑召的研究保存了历史记载。

⑫《昆都仑召》,第153—154页。

多用优美的诗歌体撰写而成，再加上传统的附加部分⑬形成的。五当召苏古沁殿和洞阔尔殿经堂壁画均绘有《如意藤本生经》中的一百零八个故事，并在每一故事中用藏文清晰地标明故事的题目。西藏大昭寺转经回廊壁画中所绘《如意藤本生经》一百零八个故事也由藏文标明故事的题目。但在昆都仑召大雄宝殿经堂西壁所绘制的《释迦牟尼百行传》故事中，没有文字说明故事的内容，只能靠所描绘的故事情节来判断，所以为图像辨识工作增加了难度。如同西壁的《释迦牟尼百行传》故事一样，东壁所绘的宗喀巴一百零八稀有事同样没有文字帮助图像的辨识，所以昆都仑召大雄宝殿经堂壁画辨识成为主要和难度较大的工作。

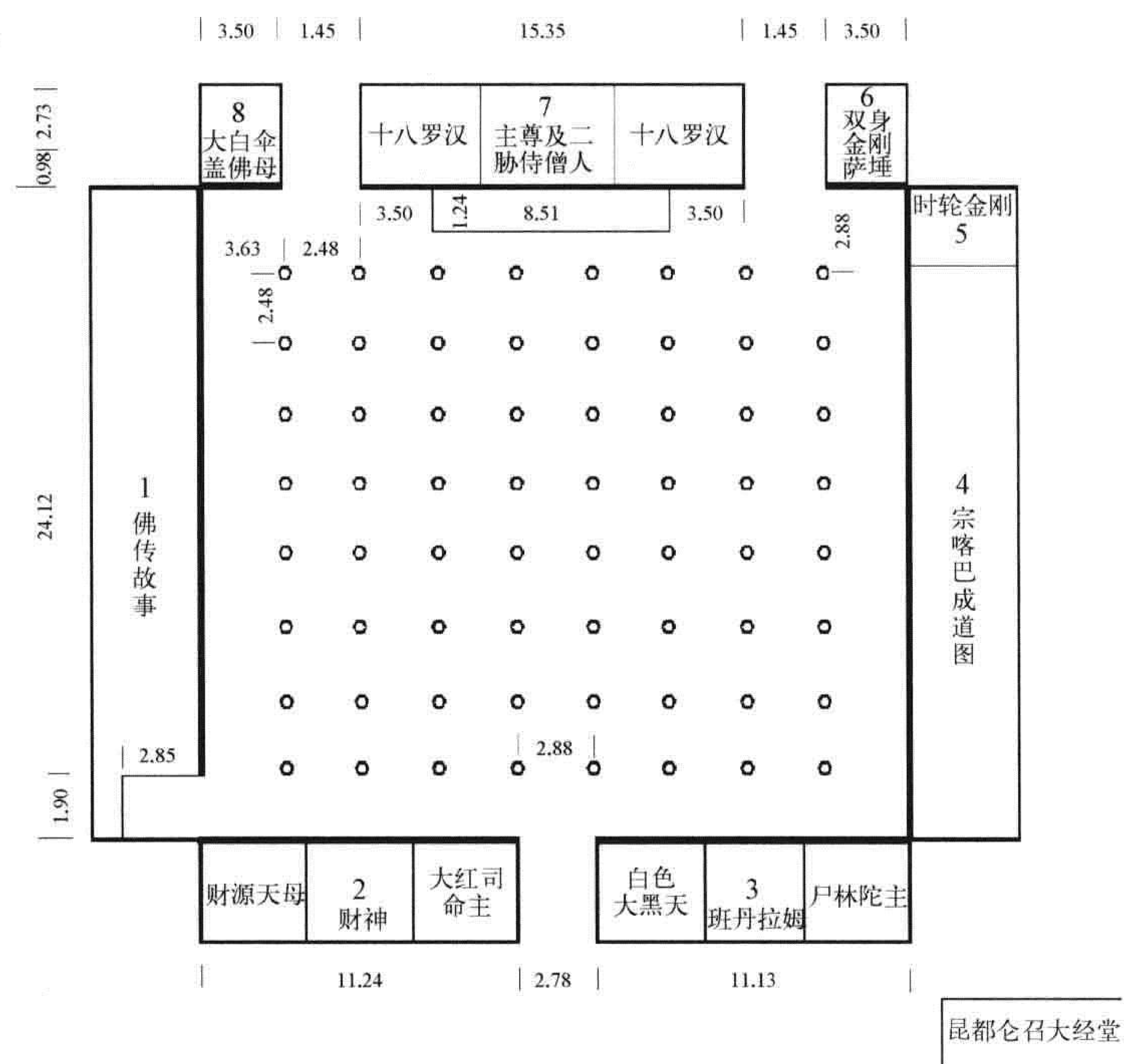


图 1

昆都仑召大雄宝殿经堂平面图

西壁现存三十尊佛坐像，其中以由北至南第 15 尊佛像体量最大，是画面的中心。现存第 21 尊到第 22 尊佛像之间壁画纵向处漫漶严重。壁画上下以及佛像的间隙处，全部布满释迦百行传故事。现存三十尊佛像，全为全跏趺坐于莲台上，其中有二十九尊佛像身着红色袈裟，依北向南第 2 尊佛像较为特殊，现身着袈裟的色彩似壁画底色，其莲台与其他二十九尊佛像也有较大差别。第 2 尊佛像纵向处现有明显的水痕，壁面与殿顶相接处现可清晰看见一个较大破洞，水痕的位置正处于破洞下方，同时此佛像头光处所涂的绿色和莲台处所涂的绿色较为鲜艳，水痕在绿色下部，所以此尊佛像应是漫漶后补绘。

三十尊佛像各持不同手印，从北至南依次为：1 为左手禅定印、右手与愿印，2 似为双手禅定印，3 为左手禅定印、右手与愿印，4 为双手说法印，5 为右手说法印、左手禅定印，6 为左手禅定印、右手触地印，7 为双手禅定印，8 为左手禅定印、右手与愿印，9 为右手说法印、左手禅定印，10 为左手禅定印、右手触地印，11 为双手禅定印，12 为右手说法印、左手禅定印，13 双手禅定印，14 为右手禅定印、左手与愿印，15 右手禅定印手中托钵（钵中涌莲）、左手触地印，16 双手当胸结说法印，17 左手禅定印、右手与愿印，18 为双手禅定印，19 为左手禅定印、托钵右手说法印，20 为左手禅定印、右手触地印，21 尊像右半部残损似双手说法印，22 左手托涌莲钵、右手说法印，23 为左手禅定印、右手触地印，24 为双手说法印，25 为双手禅定印，26 为左手禅定印、右手说法印，27 为双手说法印，28 为左手禅定印、右手与愿印，29 为左手禅定印、右手触地印，30 为左手禅定印、右手与愿印。现存的三十尊佛像之间有较明显的界限，依靠树石的描绘将每尊佛像与旁边的佛像加以区分，使画面在较为满密的情况下显得有条理，有较清晰的分割与组合关系。

昆都仑召大雄宝殿、五当召苏古沁殿与却依拉殿、西藏大昭寺回廊中都以《释迦牟尼百行传》为题材绘画，但是在艺术表现及场面描写中形成的效果却有较大差别。昆都仑召与五当召壁画中所表现的风格、颜色、人物着装、背景等都较为一致，同样受到勉塘画派的影响。但西藏大昭寺回廊壁画中的样式却与上述两处形成了较强烈的差别。首先，在西藏大昭寺回廊壁画中有描金的表现，使得壁画体现出华丽的效果，但是在包头市的两处寺庙壁画中没有采用这种表现方式。其次，两地同一题材的绘画中体现了不同地方的风情在其中，西藏壁画中体现了更多藏区的地方特点。例如，在壁画中有些人物姿态的表现体现出较早的受到印度尼泊尔艺术影响，但其中也有浓重的中原汉地影响的元素，而且这种中原汉地的影响在内蒙古地区的体现明显要远远多于西藏大昭寺壁画。又如在《如意藤本生经》故事中相同情节的描绘，昆都仑召大雄宝殿壁画中与西藏大昭寺壁画中的表现就有一些区别，以太子降生的情节中对摩耶夫人的描绘来说，昆都仑召壁画中的摩耶夫人被描绘得身形高大，动势较为

⑬［德］大卫·杰克逊著，向红笳、谢继胜、熊文彬译《西藏绘画史》，西藏人民出版社、明天出版社，2001 年，第 303 页。



图版



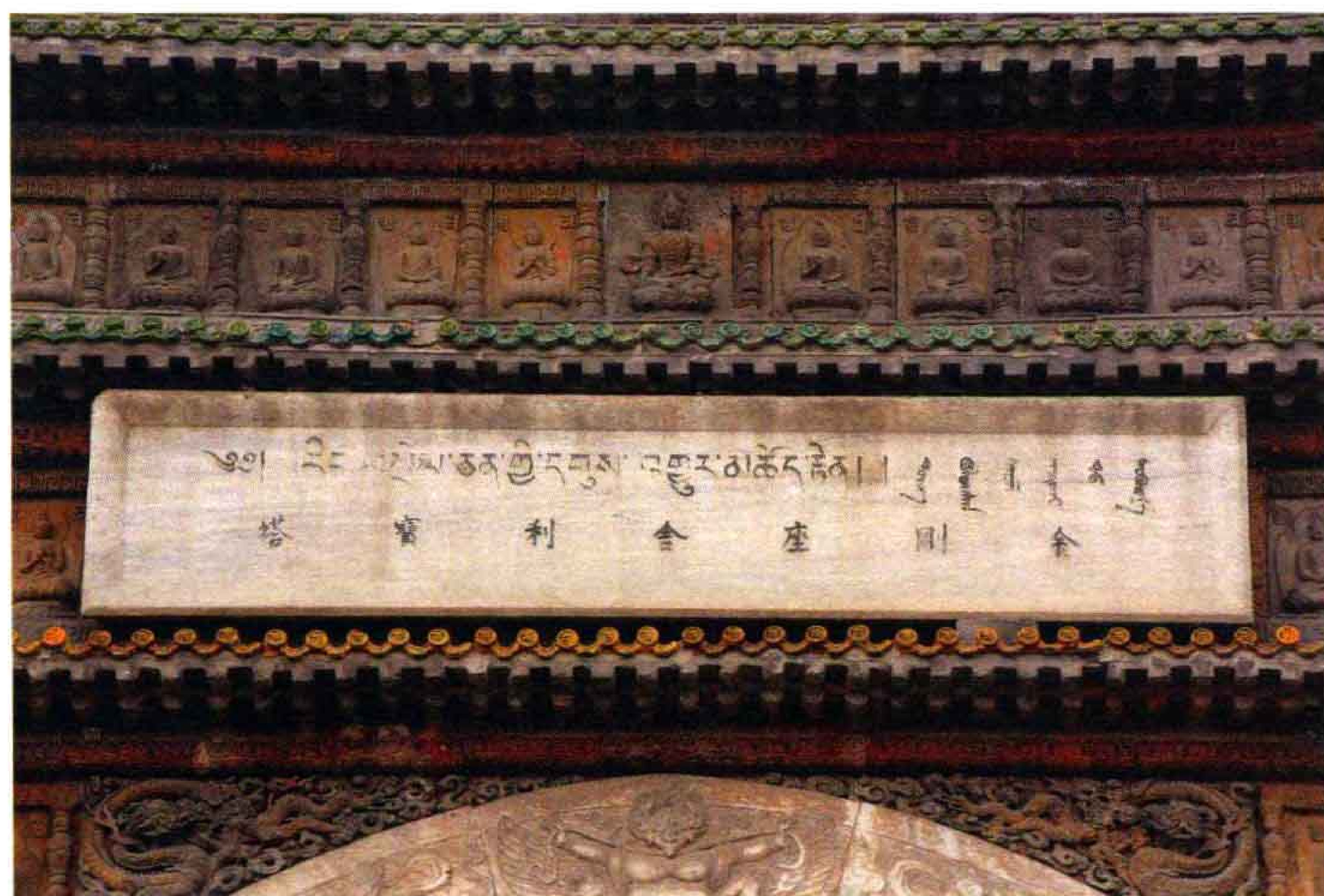
第九章 第一节



彩图9－1－1 五当召外景



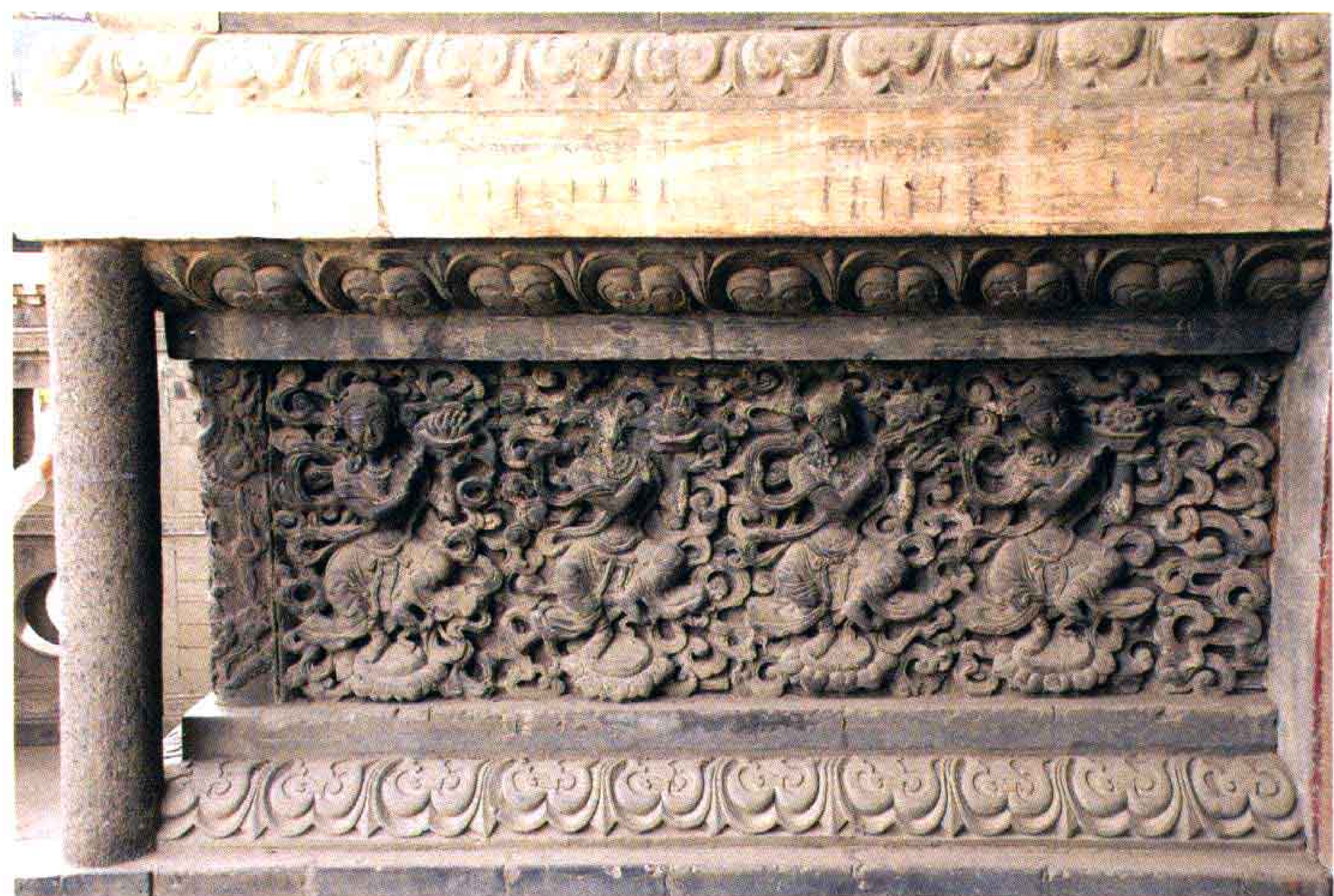
彩图9－1－2 呼和浩特五塔寺内金刚宝座塔



彩图9－1－3 五塔寺金刚宝座塔门额



彩图9-1-4 五塔寺金刚宝座塔拱门西侧南方增长天王和东方持国天王



彩图9-1-5 五塔寺金刚宝座塔拱门基座四供养天女



彩图9-1-6 五塔寺金刚宝座塔基座西侧伏虎罗汉

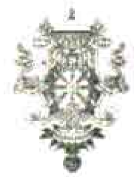


图版



第九章 第二节

彩图9-2-1 财源天母





彩图9-2-2 白色六臂大黑天



彩图9-2-4 北壁中央西侧高僧像



彩图9-2-3 北壁东侧壁画



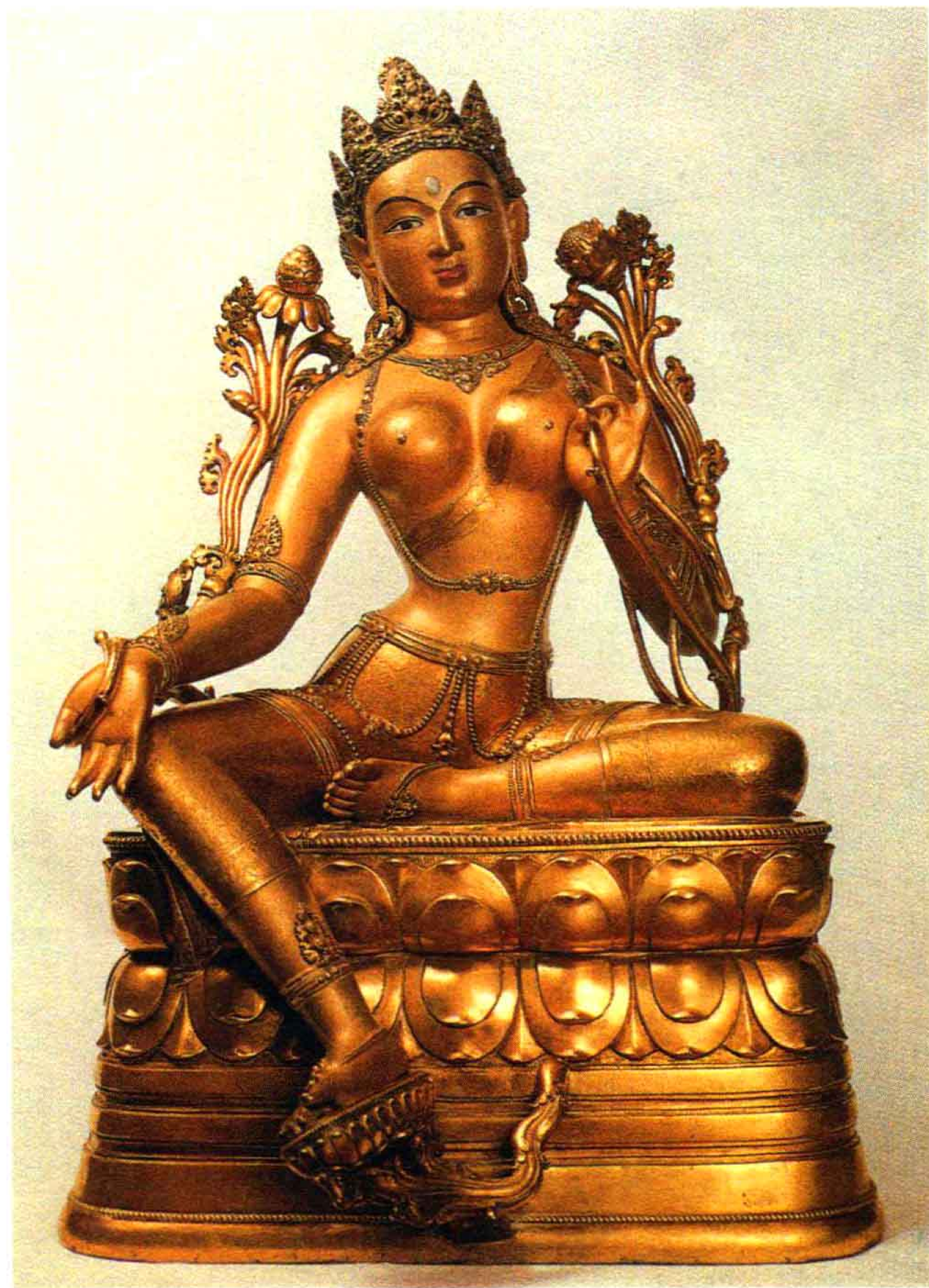
彩图9-2-5 北壁中央东侧黄帽高僧像



图版



彩图9-3-1 布本彩绘一世哲布尊丹巴呼图克图咱那巴匝尔画像唐卡 17世纪末至18世纪，纵90.8厘米，横69.7厘米，蒙古国乌兰巴托美术馆藏（Tsultem, N., *The Eminent Mongolian Sculptor-G. Zanabazar*, p.110, pl.93, Ulan-Bator: State Publishing House, 1982）



彩图9-3-2 铜镀金绿救度佛母 17世纪末至18世纪，高76厘米，蒙古国乌兰巴托博克多汗宫博物馆藏（Tsultem, N., *The Eminent Mongolian Sculptor-G. Zanabazar*, p.65, pl.45, Ulan-Bator: State Publishing House, 1982）





彩图9-3-3 铜镀金弥勒菩萨 17世纪末，高62.4厘米，美国赛克勒博物馆藏。（Marylin M. Rhie & Robert A. F. Thurman, *Wisdom and Compassion: The Sacred Art of Tibet*, p.141, pl.32, New York: Asian Art Museum of San Francisco and Tibet House, 1991）



彩图9-3-4 铜镀金持金刚 17世纪末至18世纪，尺寸不明，蒙古国甘丹德吉林寺藏（Tsultem, N., *The Eminent Mongolian Sculptor-G*. Zanabazar, p.28, pl.7, Ulan-Bator: State Publishing House, 1982）







彩图9-3-7　铜镀金无量寿佛及底板　18世纪中后期，高25.2厘米，故宫旧藏





彩图9-3-6　铜镀金阇閦佛及底板　17世纪末至18世纪初，高25.6厘米，故宫旧藏





彩图9-3-5　铜镀金释迦牟尼佛及底板　17世纪末18世纪，高25.5厘米，故宫旧藏





彩图9-3-8　铜镀金(？)文殊佛　17世纪末至18世纪上半叶，高63厘米，故宫旧藏



彩图9-3-10　铜镀金绿救度佛母　17世纪末至18世纪上半叶，高16厘米，故宫旧藏



彩图9-3-9　铜镀金嵌石忿怒金刚手　1700年左右，高185.4厘米，瑞典斯德哥尔摩人类学民俗博物馆藏（Marylin M. Rhie & Robert A. F. Thurman, *Wisdom and Compassion: The Sacred Art of Tibet*, p. 69, pl.1, New York: Asian Art Museum of San Francisco and Tibet House, 1991）



彩图9-3-11　阿难像及莲座　约康熙五十二年(1713)，河北承德溥仁寺慈云普荫殿内

平常，但是在西藏大昭寺回廊壁画中描绘的摩耶夫人形象只是稍大于旁边的人物形象，而其自身的动势显得非常夸张，是在西藏本土艺术特色的基础上借鉴和吸收了印度尼泊尔艺术中常见的波罗样式姿势和装束，甚至身体形态也受到了异域的影响。

在东壁中间的大面积壁画是描绘宗喀巴成道的故事。画面中共绘有大尊像六尊，依南向北第 4 尊形体最大，是画面的中心。六尊像全部正面结跏趺坐于莲台上，头戴黄帽，手印各有不同。由南至北第 1 尊右手当胸呈说法印，手拈莲花茎，右肩侧莲花一朵，莲花上有经书一册、宝剑一柄，尊像左手托钵；第 2 尊像双手当胸呈说法印，右手拈莲花茎，莲花上亦有经书和宝剑；第 3 尊像右手施触地印，左手当胸拈莲花茎，莲花在左肩侧，上亦有经书和宝剑；第 4 尊像是画面的中心，尊像双手当胸呈说法印，手拈莲花茎，莲花在尊像左右肩侧，左肩侧莲花上为经书，右肩侧莲花上为宝剑；第 5 尊像右手触地印，左手当胸说法印，这是唯一一尊没有莲花的尊像，但在右肩上方升起一朵祥云，祥云中有一座金碧辉煌的寺院建筑；第 6 尊像右手与愿印，左手禅定印，手中托法轮，并拈莲茎，莲花在尊像的左肩侧，花上有经书和宝剑。

东壁壁画的最南端一组明确绘有佛寺，画面中间最为宏大的建筑是极具代表性的布达拉宫，上方是黄教三大寺院色拉寺、甘丹寺、哲蚌寺，与布达拉宫遥遥相望的是拉萨著名的大昭寺，画面下方的小召庙描绘的应是昆都仑召起初建造时的样貌。在佛寺壁画中以顶视的方式进行描绘，在建筑绘画中可以看到寺院中间的活动场景以及供奉的佛像等，建筑样式基本以各寺院的样貌为蓝本，体现出藏式建筑以及汉藏结合式建筑的面貌。画面上各寺院之间的分隔以各自的围墙为界限。画面下方的各个寺院以一条白色纽带进行分隔，界线明晰。白色纽带明确起到寺院之间的分隔作用，但是又在画面上形成了类似河流的形式，略显呆板。画面中寺院的描绘应与五当召九大佛寺壁画有关。

在东壁宗喀巴大师成道故事中，有部分情景是对游牧民族生活场景的描绘。藏传佛教在内蒙古地区的发展过程中，受到了中原汉地很多影响，再加之蒙古民族自身精神意识的注入，藏传佛教艺术在昆都仑召壁画中的表现就会自然体现出世俗化的趋势。另外东壁壁画中出现穿着明显的清代官服官帽的官员形象，这种图像强调了画面的时代特征。画面上还有一些世俗化的场景，体现出了昆都仑召寺院壁画的特点，其大雄宝殿属于清代乌拉特中公旗的旗庙，蒙古王公们在壁画的绘制中应该说提出了自己的要求，所以更是加重了壁画世俗性的体现。

东壁北端的部分是独立的绘画内容，描绘了双身时轮金刚像及其眷属。时轮金刚双身像立于莲台上，身后为橙红色背光，莲台上的覆莲瓣以及背光都极具装饰性。莲瓣虽形状相同，但此莲台上的莲瓣均有不同的色彩，中间的部分采用了晕染的表现方式，边缘和瓣尖处有橙红色的装饰。背光中以晕染形成了立体的珠宝样式，增强了背光的装饰效果。双身时轮金刚中间的部分呈纵向大面积漫漶，无法观察尊像的全貌，但仍可以清晰辨认主尊左侧的手臂以及手中的持物。主尊南、北两侧各纵排三位眷属，主尊下方眷属漫漶不清。主尊南侧最下方尊像为双身大轮金刚手，主尊北侧最下方的尊像为马头明王。

大雄宝殿经堂内南壁正门左右两侧的壁画中，描绘了诸护法尊像，南壁西侧从西向东分别绘有：财源天母（彩图 9－2－1 财源天母）、黄财神、大红司命主（皮铠甲护法）、四面四臂不动明王四位尊像。

财源天母为坐像，表情中流露出几分恬美，但又不失端庄，腰身纤细，覆莲台上周边的莲瓣并非内蒙古地区常见的桃心形，而是在清代受到喀尔喀蒙古影响的莲瓣样式。花瓣的外周由多个向内的半圆弧线构成，使花瓣显得较为华丽，在为主的一层莲瓣之下、两莲瓣之间都绘有较小的莲瓣，形成较为立体化的莲台形式，莲台正中位置前绘有七珍宝物。在内蒙古的寺院中，大召寺大雄宝殿经堂北壁东侧及美岱召大雄宝殿佛堂南壁东侧都绘有财源天母，但是在呼和浩特市大召寺壁画中的财源天母为全跏趺坐，头戴宝冠为较常见的五叶冠，大召寺财源天母的绿苗在尊像左肩侧，而昆都仑召大雄宝殿壁画中财源天母的绿苗明确地持于尊像的手中且竖于左肩前，大召寺财源天母莲台前没有宝盆或宝物；包头市美岱召大雄宝殿佛堂壁画中财源天母的左手托有灰色身相的吐宝鼠，吐出的宝珠与下方莲台正中的宝盆中的宝物相连接，该处莲台与上述昆都仑召财源天母的莲台样式较为一致，但不及昆都仑召莲台刻画精致。

南壁东侧从西向东依次绘有：白色六臂大黑天（彩图 9－2－2　白色六臂大黑天）、吉祥天母、狮面佛母、尸陀林主四组尊像。

白色六臂大黑天，站立于莲台上，周身置于红色火焰纹背光中，尊像双脚分别各踩一象鼻天。两象鼻天臀部相对，呈趴卧状，回头相对，外形上基本对称，手中持物一致，均为右手持两根萝卜，萝卜上有三片绿叶，左手托一盛满各色摩尼宝珠的宝盆。

最为精到之处在于，该处将象鼻天描绘得面带笑容，表情中似乎有一种满足感的喜悦，尊像下面的莲台形态与财源天母一致。

上述大雄宝殿经堂南壁正门东西两侧的壁画，共绘有上述八尊像，每壁四尊，壁画构图较为疏朗，尊像之间的空处以山水绘画作装饰。山水的绘画表现较为简单，主要以青绿色作为主色调，山的造型较为简单，重叠的层次也较少，山周围往往都环绕有云朵，云纹的表现也呈现出程式化的面貌，形状都较为类似，只有颜色上的少许变化，但色彩基本都属于同一明度。较近的山石的描绘相对细致，表现山石结构的线条差别较小，较为粗糙，几乎没有皴染表现，使得近处的山石也没有最佳呈现。但正是因为上述背景的描述，与尊像形象生动精致细微化的描绘形成强烈的对比，才使得尊像的表现更加突出。

经堂北壁通往佛堂有两个门，壁画被两门分割为三铺。中间一铺面积较大，两边两铺面积较小，基本相等。

北壁西侧一铺壁画的主尊为千手千面千足大白伞盖佛母。尊像为右展姿，脚下踩千人头。大白伞盖佛母脚下共有横向铺开的人头七层，人面的颜色有红色、青色、白色、黄色、灰色，目前呈现出来的千人面之间的面部样貌和表情是有差别的，可见画师在绘画千人面时力求表现其中的差异。例如在千人面中可以看到，有较为明显的胡人面部特征与其中的中原人样貌产生了较大差异，虽然看似都为男性，但是可看出有年龄上的差异。而且面部表情有所不同，有的较为平和，有的较为悲伤、紧张或惶恐等。另外，千人面形成了较强的面积感，在尊像的左脚下方由千人面朝向的改变产生了尊像脚下一个较为立体的面的变化，由这种立体感的变化形成了中间突出、两端向内纵深的台基。尊像最下方的莲台为覆莲瓣，描绘较为精致，与其他莲台相比较呈现出华美的风貌。莲瓣的造型有类于明代常见的莲瓣样式，莲瓣与莲瓣之间没有紧紧相连，而是有一点距离，并在其中描绘一较小的瓣叶。在颜色描绘上，每一莲瓣与旁边的莲瓣有所不同，形成两种颜色配搭的莲瓣之间的穿插效果，最中心的莲瓣中间呈红色，外框为蓝色，两边的莲瓣中间为粉红色，边框为绿色，如此穿插形成了整个莲台。该处莲瓣中间也描绘有一条竖向与莲瓣形态走势相同的线，依照中间线对莲瓣加以晕染，使每一莲瓣都呈现出立体的效果。

尊像右上方为佛像一尊，青色身相，全跏趺坐于桃形莲瓣莲台上；尊像左边上方的佛像几乎与上述的佛像一致，只是手印有所不同，此处佛像右手与愿印，左手禅定印托钵。尊像下方约腿部的左右两侧绘有两尊像，西侧为白度母，东侧为绿度母。尊像下方分布有三尊像，分别位于尊像莲台下的正中央及莲台的左右两侧。三尊像几乎一致，均为左展姿站立于莲台上，周身置于红色火焰纹背光中，三尊像都是忿怒像。尊像手中的法器也完全一致，均为右臂张开，右手持金刚钺刀，左手当胸手托嘎巴拉碗，碗中血海翻腾，左臂肘间夹有红色长杖，脚下踩一裸体人像，此人仰面，口中有鲜血。三尊像的莲台都是与前述该殿南壁财源天母座下莲台样式一致。左右两尊护法像在局部的处理上都完全一致，例如衣纹等细节，只是中间尊像在细节上与旁边的两尊像稍有不同。

上述北壁西侧的一铺壁画中，所绘主尊像大白伞盖佛母的样式是清代较为常见的，即时常独立地作为绘画题材出现在壁画、唐卡等艺术样式中。在此处绘画的形式中可以看到，内蒙古地区清代的藏传佛教寺院绘画受到中原汉地的影响较为浓厚，但是绘画的题材仍旧是以来源于西藏本地的题材为主。此铺壁画尊像之间所穿插的山水画的描绘，与此殿南壁中的绘画风格同出一处，别无二致，背景的主色调仍旧以绿色为主。只是此铺壁画背景中山石的描绘略为精到，有了少许的晕染皴擦出现，使山石的表现效果呈现立体化。

北壁东侧一铺壁画面积与上述西面一铺壁画大小相似，构图方式也基本一致（彩图 9-2-3　北壁东侧壁画）。此铺壁画的主尊是双身金刚持坐像。此处尊像的莲台上，莲瓣的造型与相对应的大白伞盖佛母脚下的莲台上的莲瓣的形态一致，但是莲瓣的组合和颜色的配搭有所不同。此处莲瓣之间没有空隙，莲瓣紧紧相连，虽依旧用橙色勾描了双边，但内填颜色不同，一种是边框为深蓝色，内配以浅蓝色，另一种边框为黄绿色，内配以相应较浅的颜色。两种颜色配搭的莲瓣，穿插出现组成了莲台，在两莲瓣之间有小的瓣尖出现，以表示莲瓣的层次立体感，但是该处瓣尖的描绘与莲瓣的华美程度不相协调，瓣尖绘画较为粗陋。尊像周围绘以山石云纹水纹等，莲台下面为水面描绘，莲台两侧绘以山石，尊像上部为蓝色背景，间绘云纹。双身主尊像周围共绘有七尊像，上方主尊像左右两侧各一尊，中间尊像莲台左右两侧各一尊像，下方共三尊。上方尊像西侧为佛像一尊。与位置相对应的尊像为菩萨像。佛母下方即主尊像莲台东侧，绘有一尊妙音天女像。与妙音天女对应位置即尊像莲台西侧的尊像为站立护法像。下方为一尊四臂观音。四臂观音旁边尊像为尊胜佛母，其东侧为文殊菩萨像。

此铺壁画上尊像间的空处所绘的山水画，绘画形式及风格与对应的以大白伞盖佛母为主尊的壁画一致。此处壁画中主尊像下方的水纹描绘与南壁吉祥天母下方的血海的描绘，除了颜色有差异，水纹的形态描绘基本一致，都属于较为程式化的表现方式，显得并不生动，水花之间的形态基本上也没有差别。

北壁中间的壁画是北壁最为重要的内容，也是该大雄宝殿最为主要的壁画。壁画的主尊是一位红衣僧人像，头戴黄色莲花帽。尊像坐于高台上，右手当胸作说法印，手中拈有莲茎，左手置于腹部托一金色长寿瓶。尊像面前有供桌及宝盆，左肩侧升起莲花，莲花上有一梵夹装经卷。尊像后有圆形的头光和华美的背座。尊像前有供桌，桌上有嘎巴拉鼓等供物，前面还有一宝盆，其中有七珍宝物。北壁中间的主尊应是一位黄教大成就者。

主尊像左侧即西侧是一尊年老高僧像。尊像正面，坐于台座上，身着喇嘛装(彩图9－2－4　北壁中央西侧高僧像)。此尊面露微笑，眼帘下垂，面圆耳阔，右手当胸，手心向内，手持一嘎巴拉鼓，壁画前的金铜造像将该僧的左臂及左手遮挡，但从间隙看可见左臂下垂并外张。尊像座前有供桌，桌上摆有净瓶、宝瓶、碗、钵等供物，碗和钵中盛有石榴等物。尊像后有圆形身光和头光，背光外环绕有一周植物装饰，再外环绕有云纹。

与此尊相对位置，即位于中间莲花帽主尊东侧的是一尊格鲁派黄帽高僧像(彩图9－2－5　北壁中央东侧黄帽高僧像)。此尊与上述年长的尊像坐姿及背后的描绘基本一致，此不赘述。此尊头戴尖顶黄帽，正面像，表情庄严，眉间有白毫，身着喇嘛装，右手当胸作说法印，左手位腹部禅定托钵，钵中描绘有翻腾的水纹及高耸的山石。尊像前也有供桌，桌被前面摆放的雕像遮挡，只可见桌上有白海螺及金刚铃各一件。

在上述的两尊像旁边，各有一尊身量较小、绘画位置较低的尊像。年长尊像的旁边是一尊黄帽僧人像，面侧向年长尊像，头戴尖顶黄帽，身穿喇嘛装，右手当胸作说法印，右肩侧升起一朵莲花，花茎没有描绘清楚，左手禅定托钵，尊像外环绕粉红色的云朵。与其位置相对称的是一尊头戴莲花帽的尊像，此尊同为坐像，面部微侧向西面，身穿喇嘛装，右手当胸作说法印，左手位于腹部并托打开的梵夹装经书。

北壁中间尊像的描绘应与昆都仑召的东、西两位活佛有关。主尊东侧的黄帽僧人有可能就是昆都仑召的一世东活佛甲布森桑布，他在多伦学习十二年后，受御赐“却尔吉”学位。之后在建造昆都仑召中作出积极的贡献，曾经赴京觐见皇帝、请求扩建召庙的经费，是昆都仑召开创时的重要人物，故而将其尊奉为第一世东活佛。在其修习中遵奉的是藏传佛教黄教格鲁派的教法，所以在画面中，主尊东侧的尊像更有可能是东活佛甲布森桑布。与其相对的老年高僧尊像则应是第一世西活佛夏日布却布拉喇嘛，其地位与东喇嘛相同，只是有东、西之分。在画面中，两尊像周围包括背光、供奉品等都是较为一致的，据此可推断两者应是东、西活佛。

除了上述的大小五尊像，其余两侧的大面积绘有十八罗汉，左右各九位，每侧分为上下两排，上排五位，下排四位。西侧上排由西向东依次为：阿氏多尊者、迦诺迦伐蹉尊者、伐阇罗弗多罗尊者、伐那婆斯尊者、因揭陀尊者，下排由西向东依次为：布袋和尚、跋陀罗尊者、迦里迦尊者、迦诺迦跋黎堕阇尊者。东侧上排由西向东依次为：巴沽拉尊者、注荼半托迦尊者、半托迦尊者、苏频陀尊者、阿秘特尊者，下排依次为：罗睺罗尊者、宾度罗跋罗堕尊者、那迦希尊者、达摩多罗。

那迦希尊者手中应持有法钵和禅杖，但在此处的壁画中，尊者手中所持并非法钵而是插有翎毛的银色礼瓶；而乌素图召长寿寺壁画中的那迦希尊者手中持一金色奔巴瓶，席力图召古佛殿壁画中的尊者手中持金色净瓶。在上述尊者手中，只有该处持物为插翎毛的礼瓶。

达摩多罗尊像样貌透露出异域化的样貌特征，与绘于内蒙古其他藏传佛教寺院壁画中的样貌有较大区别，席力图召和大召壁画中的达摩多罗与之比较都显得极具汉地特征，其中以席力图召最具代表性。乌素图召长寿寺大雄宝殿壁画中所描绘的达摩多罗虽然也具有一定的异域情调，但是远不及此处的达摩多罗，当然两者有一个共同点在于都是坐像，而在壁画中达摩多罗都表现为行进状，坐像较少。此两者坐像形同，但姿势略有区别。昆都仑召的达摩多罗是依靠在一棵树下呈跪坐状，长寿寺的达摩多罗的坐姿较为接近形容神灵的游戏坐。昆都仑召的达摩多罗仰面向上方望去，长眉，上眼睑被描绘为曲线状的“M”形，蓄有八字须，头上绾高发髻，肩上垂下卷曲的长发，身着橙色绿缘交领长袍，外披红色蓝缘长甲，背后的经箧用白带横向绑于肩上。右手持拂尘，短小的拂尘没有像他处那样向前甩出，而是向上竖起，左手持一银色瓶，并且左臂跨绕着身后的树。此树长满了粉红色的果实，竖起的浮尘和果树之间是常见的长寿佛，佛像座下莲台上的莲瓣也是前述较为常见的桃心形，尊像旁边的

虎也呈蹲踞状，虎回头望尊像。

与达摩多罗位置相对称的是布袋和尚像。此处的布袋和尚依旧为袒腹坐像，身着青色衣，右手拈数珠一串，左手托一桃，身边围绕着婴孩，还有盛开的花朵。此处婴戏图中的婴孩形象不及长寿寺婴孩形象生动，而且身体比例样貌的表现都显得较为接近成年人或至少是少年形象。尊像周遭共四名婴戏形象，尊像下方两名正在扯拽尊像的衣带，尊像右侧一名背对尊像正欲触摸面前的花朵，尊像左面一名面向尊者正在扯拽尊者托桃手臂的袖口。整个婴戏场面并非很生动，而且此处布袋和尚被描绘成一名垂暮老者的形象。

此外，在十八罗汉的绘画中，罗汉的样貌多体现为域外风貌，几乎见不到中原汉地风貌，与席力图召古佛殿中的十八罗汉汉地样貌形成了较为鲜明的对比。除了上述的达摩多罗异域样貌，其他罗汉的描绘也是如此。例如，被描绘为侧面像的阿秘特尊者，面部非常明显的高鼻梁是中国中原地区所不见的样貌，以及几乎每一位尊像的眼睛都被描绘成曲线状的“M”形，须髯的表现也呈现出强烈的异域特色。另外，在尊像之间的空隙描绘有丰富的山水画，其中有山石、树木、流水、云朵等。值得一提的是，在该处画面中，绘制了很多树木形象，而且大多都是果树，上面结满了各种果实，果树中以好似石榴树的树种为多。同时在几处供桌上或随从贡献的供品中，也多见看似像石榴的物品。其次山石的描绘比较大殿南壁显得精致些，云纹仍旧呈现程式化和图案化的效果。另外在此铺壁画中，十八罗汉的随从、伴神、周遭神仙中出现了头戴莲花帽者。

昆都仑召壁画构图较满，没有形成空疏的效果。这种现象的形成与其选用的壁画题材有直接的关系，在表现释迦牟尼故事和宗喀巴故事时以繁密的情节加以表现，造就了壁画构图紧密满布的效果。

莲台上莲瓣的表现在昆都仑召壁画中有三种形态。一种是在内蒙古藏传佛教寺院中最为常见的桃心形，此处莲瓣的桃心形的瓣尖不及呼和浩特几个寺院壁画中的瓣尖突出，这是形态上的区别；在晕染上形成的效果也不及他处的莲瓣形成的效果立体，所采用的颜色较薄，有的莲瓣甚至只有一半作晕染，晕染的层次也较少，所以立体化的效果较差。这种莲瓣的描绘同样与包头市五当召的莲瓣有相似之处。另一种莲瓣就是在南壁西侧第一尊财源天母处描绘的莲瓣样式，与桃心形的莲瓣有强烈的差别，花瓣向外的边缘由多个半弧曲线组成；这种莲瓣在美岱召壁画中出现，莲瓣同样是用粉红色晕染，其晕染方式与桃心形莲瓣相同。第三种即是在北壁及东壁北侧主尊像座下的华丽的莲瓣。对前两种莲瓣的运用，在南壁和北壁上表现得较为明显，南北壁上尊像及旁边的伴神等所用的莲台与莲瓣，基本上都是穿插间隔出现的，在东西两壁尊像下的莲瓣则多数是桃心形。

昆都仑召壁画中有很多塔的描绘，多数为单体白色的菩提塔，样式较为简单明确。不过，壁画中也出现了金刚宝座塔，西壁中即出现两次，一塔为白色，一塔为金色，两塔样式基本一致，有类于现存呼和浩特市五塔寺中的金刚宝座塔。

昆都仑召壁画艺术在颜色表现上体现出较强的地方特色，壁画的色彩表现与包头市五当召的大部分壁画较为类似。这与蒙古民族的审美好尚有必然的联系。在壁画中，整体上颜色较为鲜艳，对比较为强烈。画面中较多用到红色，红色成为多用于描绘主要尊像的色彩；与之相对应的就是大面积的绿色，绿色在画面中是使用最为大宗的颜色，多用作描绘山石树木等风景背景，与主体人物色调形成较为鲜明的对比。

壁画的绘画技法及表现效果，与包头市五当召壁画类似。壁画中的山石树木形成有定势的表现效果，程式化较强，云纹更是如此，形态几乎都是一致的，只是在排列组合上稍有差别，形成背景的效果也显得程式有余，变化不足。背景中的皴染也表现得比较单一，变化较少。至于建筑界画则表现得金碧辉煌，相对背景中山石、树木、云纹等的表现显得更为精致细腻，表现了较多灵活多变的建筑样式。

壁画上部垂幔的形态简约到了极致，只是在两行不同的颜色中画出竖向的线表现垂幔的褶皱，而且这种褶皱之间的间距几乎是完全一致的，没有变化，上行为绿色，下行为橙红色。这种程式化的简约，体现出在清代较晚时代绘制的壁画较为一致的特点，已经由原来较为写实具象化的表现形成了向抽象化的转变，这也是该时代艺术表现上的总体特点之一。昆都仑召壁画中垂幔的表现形式，是内蒙古地区藏传佛教寺院壁画中最为简单抽象的表现形式。从明末到清代，藏传佛教艺术在内蒙古地区发展的四百年中，类似垂幔之类的装饰越来越趋向于简洁，甚至向程式化的方向发展。

昆都仑召大雄宝殿壁画与五当召壁画艺术同样都受到了来自于西藏勉塘画派的影响，在画面中融入了很多中原汉地绘画艺术的样式，尤其以背景中借鉴汉地青绿山水为显著。除了画

面中主要描述的故事情节以及主要尊像以外，画面中无处不描绘有山水，山水画的基本形态来源于中国传统山水画的表现方式，但是远远简单于中国传统卷轴画中的山水，皴擦点染也显粗略，当然作为背景充分突出了主要对象。在颜色的运用上，并非西藏以及中原汉地藏传佛教寺院壁画中常见的色彩，而是以青绿色作为背景的主要颜色，画面反映出来的整体色彩则仍旧以红色为主体。这种色彩的运用充分体现出蒙古民族的喜好。在人物的描绘中充分地展现了画师高超的写实技巧，这种写实的方式也应是受到来自于西藏时间稍早于昆都仑召建造的新勉日画派的影响，写实人物主要表现在北壁上的大小五尊像，尊像的面部都有各自的特征。

昆都仑召壁画艺术是内蒙古地区清代藏传佛教壁画艺术中的珍品，属于清代具有地域性和民族性特征的典型代表。对其进一步地深入研究将为熟知清代内蒙古藏传佛教艺术面貌奠定良好的基础，进一步辨识壁画中的绘画题材和内容，也将使清代内蒙古地区藏传佛教发展的历史脉络显得更加清晰。

第三节

哲布尊丹巴时期喀尔喀蒙古金铜佛造像风格



16世纪末至17世纪初是自元朝(1279—1368)统治结束以来蒙古地区藏传佛教再次复兴的重要时期。这一时期涌现出一批有影响力的高僧活佛(呼图克图),他们在促进蒙古族政治、经济、文化各方面的发展与交流中扮演着不可替代的角色。一世哲布尊丹巴(Jebtsundamba)呼图克图咱那巴匝尔(Zanabazar)就是喀尔喀蒙古[①]中最具代表性的人物之一。

从目前涉及这一时期蒙古族历史的专著与论文看,中国学者对一世哲布尊丹巴时期(1635—1723)喀尔喀蒙古铜佛造像艺术风格的特点及其来源研究几乎是一片空白。在国外,尽管很早以来就有图片资料陆续发表,[②]但并未引起足够的重视。真正深入地探讨只是近十余年的事。1982年,蒙古人民共和国的学者朱尔滕(Tsultem)出版了一部完整、系统地论述一世哲布尊丹巴时期蒙古铜佛造像作品的专著《蒙古雕塑精品》。[③]在此前后,法国出版了吉美博物馆(Guimet Museum)所藏蒙古佛造像专集,1995年7月19日美国旧金山亚洲艺术博物馆(Asian Art Museum of San Francisco)举办了"蒙古:成吉思汗的遗产"(Mongolia, legacy of Chinggis Khan)的主题展览,展出了来自乌兰巴托(Ulaanbaator)美术馆的铜佛像,其中多数都是一世哲布尊丹巴时期的优秀作品。[④]通过这些展览和研究工作的开展,对一世哲布尊丹巴时期铜佛造像的研究也日趋深入,但有一些重要问题仍未能完全澄清,如这一时期铜佛像所具有的浓重的尼泊尔艺术风格从何而来?换句话说,一世哲布尊丹巴是如何将尼泊尔艺术风格介绍到喀尔喀蒙古来的?这些造像对清代康熙帝本人以及清宫佛教造像是否有影响?

在上述研究成果的基础上,深藏在清代宫廷中以前不为人所知的一些与喀尔喀蒙古造像风格一致的作品被得到确认,并且通过进一步的研究,我们发现,喀尔喀蒙古造像与藏地的扎什伦布寺所创作的扎什琍玛铜佛像有某种联系,这种联系对于解释为什么这一时期在遥远的蒙古高原上出现风格如此纯正的尼泊尔风格作品有很大的帮助。另外,一世哲布尊丹巴与清廷的密切往来以及与康熙帝本人的良好关系,对清代宫廷造像也有一定的影响。下文将结合实物与一世哲布尊丹巴的传记资料,就上面提出的问题谈一些看法。

一、一世哲布尊丹巴呼图克图的生平事迹[⑤]

明万历四十二年(1614),西藏觉囊派(Jo-nang-pa)高僧多罗那它(Tāranātha,1575—1634)被外蒙古诸汗从西藏迎往库伦(即今乌兰巴托),并在那一带活动了二十多年,传播佛教,深得蒙古王公的信奉和支持。[⑥]蒙古汗王尊称他为"哲布尊丹巴"(rJe-btsun dam-pa,意为

①在明末,外蒙古的喀尔喀部由三个支系(又称喀尔喀三汗)组成,即:扎萨克图汗、土谢图汗和车臣汗。清初,又从土谢图汗分出一个支系,称为赛音诺颜汗,合称喀尔喀四汗。四汗的地理位置大致相当于今天的蒙古共和国大部和中国境内的一部分。

②如匈牙利布达佩斯东亚艺术博物馆的藏品,*Orientations 3*, 1987, p. 30; 参见 Jis, L., Sis, V. und Vanis, J., *Mongolei, Kunst and Tradition*, Praha, Artia, 1960.

③Tsultem, N., *The Eminent Mongolian Sculptor-G.* Zanabazar, State Publishing House Ulan-Bator, 1982.

④Terese Tse Bartholomew(谢瑞华),"The Legacy of Chinggis Khan", *Orientations*, 6, 1995, pp. 46-52. Patricia Berger(白瑞霞),"A Buddha from Former Times: Zanabazar and the Mongol Renaissance", *Orientations*, 6, 1995, pp. 53-59.

⑤有关哲布尊丹巴的传记资料主要有:妙舟法师编《蒙藏佛教史》,佛学书局,1935年,第五篇第一章第一至九节。申晓亭、成崇德译注《哲布尊丹巴传》,中国社会科学院中国边疆史地研究中心《中国边疆史地资料丛刊·清代蒙古高僧传译辑》,全国图书馆文献缩微复制中心出版,1988年,第219—235页。罗布桑普棱列著,[韩]金成修译注《第一世哲布尊丹巴传》,第180—302页,同氏,《明清之际藏传佛教在蒙古地区的传播》,社会科学文献出版社,2006年。

⑥根据藏文文献,有关哲布尊丹巴的前身有多种说法,除了多罗那它之外,还有嘉央曲杰和迈达里呼图克图,而且没有记载证明,多罗那它曾长期羁留喀尔喀蒙古。此说虽然被普遍接受,但似有疑问。注此聊备一说,这里还是采用传统观点。《明清之际藏传佛教在蒙古地区的传播》,第57—66页。

“尊贵的圣人”),蒙语又称“温都尔格根”。多罗那它去世的第二年,土谢图汗王妃生下一子,遂被确认为是多罗那它的转世灵童,这就是一世哲布尊丹巴(彩图9-3-1　布本彩绘一世哲布尊丹巴呼图克图咱那巴匝尔画像唐卡)。

出身于喀尔喀蒙古实力最强的土谢图汗部的一世哲布尊丹巴自然得到其他各部汗王的一致认可和拥戴。三岁时他在喀尔喀强巴林诺们汗处受剃度戒,得法名咱那巴匝尔(梵文 Jñāvajra,智慧金刚)。五岁时,集喀尔喀四部,于库勒图诺尔地方坐床,于温萨喇嘛处受得出家戒,得法名罗桑丹贝坚赞,王公贵族争相供献自己的牧场与属民,将他所住的蒙古包围以黄布,以示尊重。

1649年,哲布尊丹巴一世前往西藏学经。第二年在日喀则谒见四世班禅大师,从其受格楚尔戒,随后又到拉萨拜会五世达赖喇嘛,听其讲说佛法。

在此之前,厄鲁特蒙古和硕特部固始汗受五世达赖和四世班禅的邀请,帮助打击西藏和青海日益强大的反黄教力量。他率部从天山北路南下,于1637年在青海歼灭喀尔喀却图汗,1639年锋芒转向康区,征服了信奉本教的白利土司,并于1642年全歼后藏藏巴汗的军队,反黄教的联盟完全被摧毁,黄教取得了西藏的宗主地位。哲布尊丹巴抵藏之前,风雨刚平,黄教(格鲁派)在蒙古军事力量的支持下于西藏如日中天,哲布尊丹巴初到西藏之时,五世达赖喇嘛考虑到哲布尊丹巴在漠北蒙古地区的影响,也顾及喀尔喀蒙古王公贵族的态度,用种种方式对他进行怀柔。班禅大师亲自宣称他是“圣多罗那它的化身”,认可“哲布尊丹巴呼图克图”的尊号,派给他管家、轨范师、堪布、医师、画匠等喇嘛,照顾他在西藏的起居和学习生活,准许他外出时以黄绢为伞盖等,提高他的地位和影响。

顺治八年(1651),班禅和达赖两位大师劝哲布尊丹巴中断学业,立即返回草原。哲布尊丹巴突然被劝返回喀尔喀可能与五世达赖进京觐见顺治皇帝的考虑有关。从顺治四年(1647)开始,顺治帝就派使者重申邀请达赖来京的谕旨,漠西、漠北以及漠南蒙古都积极响应,四世班禅和固始汗无不赞同。至顺治八年五世达赖终于同意成行,哲布尊丹巴是他整个北京行程考虑中的一部分。正如《清实录》所说:迎请达赖来京的目的之一就是招抚尚未完全归附的喀尔喀蒙古四部。五世达赖本人肯定也意识到这一点,所以提前派哲布尊丹巴回到库伦,以便加强与喀尔喀部的联络和影响。次年,当达赖住在代噶地方时,遣使送礼致意的名单中就有喀尔喀蒙古的土谢图汗及哲布尊丹巴。⑦

经过两年修学的一世哲布尊丹巴回到喀尔喀蒙古。据记载,在他请回大量的藏文佛经、佛像(以弥勒、观音、度母等为主)的同时,还携西藏著名的喇嘛及各种工匠、画工六百名,⑧并仿照西藏的建筑样式开始了建造佛寺和铸造佛像的活动。

首先,哲布尊丹巴铸造了一个舍利盒,收存先世多罗那它的遗物,以示纪念,并建立伯格诺林寺,作为驻锡之所。

顺治十年(1653),喀尔喀诸部王公贵族及平民百姓请求一世哲布尊丹巴到古寺额尔德尼昭⑨接受供养。哲布尊丹巴召集诸部汗王于锡勒图乌拉山之侧专门建造新寺一座,名为格格奈布特乌格伦斯墨寺,作为自己的专用寺庙。第二年,他又于肯特山南麓修建新寺。同时,他还铸造了一批佛像,并于顺治十二年(1655)遣使贡入清廷。

1655年,哲布尊丹巴再度访问扎什伦布寺的四世班禅。班禅对他的表现大加称赞,给他传法的同时,勉励他继续努力在蒙古地方建立僧团,弘扬格鲁派教义。随后,他又在达赖喇嘛座前学习了一部分密法。第二年暮秋时节,当他回程时,达赖喇嘛再度派遣一批西藏大喇嘛随行。当他们回到喀尔喀蒙古时,受到僧俗百姓的热烈欢迎。1657年,在额尔德尼昭受喀尔喀蒙古部众礼拜,并为各部王公贵族讲经,创办大祈愿法会,举行迎请弥勒佛活动。1658年,于鄂勒哲呼图克图吉祥察罕诺尔地方参加喀尔喀蒙古七旗会议,哲布尊丹巴举行了一系列法事活动,这就是历史上著名的“白池讲经”。在这次会上,哲布尊丹巴始将尊号授予喀尔喀蒙古西部王公和喇嘛。从此,黄教普及到喀尔喀蒙古全部,哲布尊丹巴也被推为喀尔喀蒙古诸王及喇嘛中最尊贵者,成为漠北蒙古的精神领袖。康熙二十年(1681),哲布尊丹巴向康熙帝敬献与文殊菩萨主题有关的唐卡和三尊金佛。⑩ 他

⑦《西藏研究》编辑部《清实录藏族史料》,西藏人民出版社,1982年,第9—10页。中国第一历史档案馆、中国藏学研究中心《清初五世达赖喇嘛档案史料选编》,中国藏学出版社,2000年,第6—29页。

⑧《哲布尊丹巴传》未提及此事,《蒙藏佛教史》虽提到但未说明具体人数。《清代蒙古高僧传译辑》中收录赵云田的《哲布尊丹巴和清朝对喀尔喀蒙古的统治》一文中提到“顺治八年(1651),携教师商卓特巴、格司贵、绥本以及西藏工匠等五十多名僧侣返回喀尔喀蒙古”。

⑨阿巴岱汗在土默特部的呼和浩特拜见三世达赖喇嘛索南嘉措后,次年,在今天的乌兰巴托附近建立了一座寺庙。关于阿巴岱汗见三世达赖的时间说法不一,金成修主张1585年底至1586年间,故额尔德尼昭的建成时间应是在1586—1587年。《明清之际藏传佛教在蒙古地区的传播》,第48—52,99页。

⑩《明清之际藏传佛教在蒙古地区的传播》,第194页。

对喀尔喀蒙古的巨大影响受到了清朝的注意。清帝开始利用他为平息喀尔喀内部的摩擦以及厄鲁特蒙古与喀尔喀蒙古的紧张关系和不时的冲突发挥政治影响。

康熙二十五年(1686),因喀尔喀部内讧事件,康熙帝派他与达赖的使者噶尔丹锡勒图呼图克图、理藩院尚书阿喇尼赴库伦伯勒齐尔地方会盟,噶尔丹也派代表参加。在此次会盟上,哲布尊丹巴明显受到清廷的支持,被有意提高地位,与噶尔丹锡勒图平起平坐。

康熙二十七年(1688),厄鲁特蒙古准噶尔部的噶尔丹进犯喀尔喀蒙古,漠北一片混乱。一世哲布尊丹巴毅然率部内附,受到清王朝的妥善安置。他本人也受到康熙帝的格外关照。清军在乌兰布通击败噶尔丹的军队后不久,康熙三十年(1691),康熙帝召集内外蒙古各部王公贵族举行了著名的多伦会盟,宣布一世哲布尊丹巴为大喇嘛,主管喀尔喀蒙古的宗教事务,并决定就地建寺一座,亲题寺名"汇宗寺",作为南迁的喀尔喀蒙古的宗教活动中心和哲布尊丹巴的临时驻锡之所。⑪

会盟之后,哲布尊丹巴随驾进京,为太后、皇后、公主讲法。长住热河与京师间达十余年,出入宫禁,频繁做法事,与康熙帝往来频繁,感情甚笃。

康熙三十二年(1693),哲布尊丹巴前往北京为康熙帝的健康而诵经祈祷。康熙三十五年(1696),康熙帝亲征噶尔丹,取得昭莫多大捷后凯旋,哲布尊丹巴前往热河迎接。康熙三十七年(1698)正月元旦,康熙帝和哲布尊丹巴同往旃檀寺(即弘仁寺)礼佛,共坐一席之上,后又同去五台山。康熙帝对哲布尊丹巴评价甚高,曾几次说过:"朕未见有喇嘛胜过哲布尊丹巴者。"⑫可见康熙帝本人对哲布尊丹巴有较深的信仰。康熙四十九年(1710)后,哲布尊丹巴奉命返回喀尔喀安定各部。康熙五十七年(1718),清廷正式册封哲布尊丹巴一世为喀尔喀蒙古地区黄教教主。康熙六十一年(1722),康熙帝驾崩,哲布尊丹巴以九十高龄,亲来吊丧,远涉万里,不幸于雍正元年(1723)正月十四日圆寂于北京黄寺,完成了一段君臣情浓的佳话。清朝官方对他评价极高:"哲布尊丹巴胡图克图,黄教第一流人也。数世行善,垂九十年。当噶尔丹时,率七族喀尔喀来归,最有功。"

二、一世哲布尊丹巴的艺术活动

一世哲布尊丹巴在不到十年的时间里前后两次前往西藏,不仅提高了自己在喀尔喀诸部民众心中的地位,而且加强了与班禅、达赖的感情联络,进而获得了他们在宗教和政治上的支持,同时也刺激了蒙古佛教及佛教艺术的发展,使这一时期的佛教造像作品展现出独特的艺术魅力。

哲布尊丹巴第二次赴藏的最大收获是把弥勒节带进了蒙古地区。根据佛教教义,弥勒佛是未来世界里的佛,又称"未来佛",他将在很久以后下生人间,于华林园的龙华树下成佛,并在园中说法,度尽一切众生,往生弥勒净土,故而深受蒙古僧俗的信仰。每逢新年,库伦大寺里都有弥勒节的庆典,久而久之,成为蒙古最大的一个节日。由此,弥勒的造像也日渐增多。哲布尊丹巴至少亲自铸了两尊弥勒菩萨铜像供庆典时使用。

另外,哲布尊丹巴显然继承了西藏传统艺术教育的优良传统,在西藏学习期间,受到过良好的艺术训练。他的传记中有关他本人亲自铸造佛像、法物的记载不时可以发现。

一世哲布尊丹巴的艺术活动是在1680年左右才真正开始的。据记载,康熙二十二年(1683)他铸造了一尊佛像作为礼物送给了安多的寺庙,又将其他的一些佛像赠给了准噶尔部汗王噶尔丹,希望消除他对喀尔喀蒙古的军事威胁。在罗布桑普棱列所著的传记中,对他参与的造像记载十分明确:

bzhan yang sku gzhogs nyid kyi phyag bzo ma rdo rje vchang dang zhal dgod kyis bzhengs su bcug pavi rgyal ba rigs lnga che legs kyis gtsos pavi gser sku lugs ma shin tu mang ba dang dngul las grub pavi bde gshegs mchod rten brgyad che legs sogs rten gsum gyi rigs kyang shin tu mang po bzhengs pa gnang.

此外,格根亲手铸造了自己供奉的大持金刚,并参加铸造了以金身大善五种姓佛为主的(造像)以银质大善善逝八塔等三所依的大量铸造活动。⑬

现存于蒙古共和国乌兰巴托附近甘丹寺中的八座银塔、一

⑪王辅仁、陈庆英编著《蒙藏民族关系史略》,中国社会科学出版社,1983年,第144—165页。
⑫《明清之际藏传佛教在蒙古地区的传播》,第206页。
⑬金成修在这段翻译中错误很多,故重新翻译如上。《明清之际藏传佛教在蒙古地区的传播》,译文见第194页,藏文原文见第278页。

座大持金刚像(Vajradhara)、五方佛像和一些大的工艺品等都是该时期的作品。

据哲布尊丹巴传记记载,他自己铸造铜佛像,绘画唐卡。当他在北京时,康熙帝让他在拇指肚大小的红宝石上雕刻释迦牟尼佛、十六尊者以及四大天王共二十一尊。他奉命雕毕献上,康熙帝看后称赞他是一位"天匠"。正是由于哲布尊丹巴本人是一位艺术大师,他的审美口味和艺术天赋才造就了这一时期喀尔喀蒙古造像的高超品质。

一世哲布尊丹巴时期最常见的铜佛像有度母、金刚持(或持金刚)和弥勒。度母是他在西藏留学时皈依的神,因此,白度母和绿度母在他的造像中均颇受青睐。传说白度母是根据他身边一位十八岁夭亡的随从、年轻雕刻家的相貌创作的。金刚持是冥冥之中向他传授密法的神,自然不可轻慢。弥勒像更是不在少数,正如上文已谈到的原因。虽然故宫现存的一世哲布尊丹巴时期的佛像数量不多,且神类不全,难以尽现其风采,但是凭此已足以窥探其艺术特点。

结合目前国内外已发表的图片资料及故宫藏品,可以感觉到一世哲布尊丹巴时期的铜佛像具有浓重的尼泊尔风格的特点。这些佛像鼻梁弧起,眉眼细长,垂睑下视,表情平静温和。面庞呈圆卵形,带青春稚气。肩宽腰细,肌肉起伏柔和但很丰满。最有特色的还是一些女性神,如白度母、绿度母等,她们双目张开,凝神睇视,若有所思,表情柔媚,嘴角微抿,似笑非笑,体态丰满,透出少妇般的成熟与丰韵。这种表现手法与效果(尤其是对女神像而言),都是尼泊尔艺术中最具特色之处。另外,佛像冠上、身上装饰珠串,珠粒精美均匀,饱满圆润,却极少嵌珍珠宝石,仅在袈裟的袖口、裙摆边缘等处饰阴线刻细密花卉图案。通体镏金明亮,与其他地区的佛像极易区别。特别值得注意的是其莲座的特点,莲座共有两种形式,一种是圆形(日形),另一种是半月形。前者相对较矮,单层仰莲座,莲瓣扁平肥大;后者相对较高,双层莲座,束腰带仰覆莲瓣。莲瓣扁平,唯莲舌部窄且尖锐(彩图9-3-2 铜镀金绿救度佛母)。可以肯定的是,这两种座式均早见于东北印度波罗风格(Pāla style)和尼泊尔风格的造像中。在尼泊尔造像中曾经出现过双层莲瓣样式,其覆莲接近平铺,仰莲接近直立,与上述的单层仰莲圆形座相仿;双层仰覆莲座则在波罗风格中更为常见,这种样式的莲座形式几乎可以看做是波罗风格的特点(彩图9-3-3 铜镀金弥勒菩萨),在西藏造像中广泛运用。[14] 无论是在东印度还是尼泊尔,无论是前者的双层仰覆莲瓣圆形座式,还是后者的单层莲瓣圆形座式的佛像,似乎都是放在另外特制的与莲座配套的台座上供奉,喀尔喀蒙古的这些佛像也不例外(彩图9-3-4 铜镀金持金刚)。

总之,一世哲布尊丹巴时期的铜佛像具有尼泊尔风格已是不容置疑的事实,而且这些佛像中的一部分很有可能就是尼泊尔工匠的作品,大部分也都应该是在尼泊尔工匠的指导下创作完成的。因为从这些作品表现出来的娴熟的人体表现手法和精细的加工技术来看,很难想象会出自西藏或蒙古工匠之手。但是在一世哲布尊丹巴的传记中,并没有任何直接材料提及他曾带尼泊尔工匠到喀尔喀蒙古,完全有可能在他第一次赴藏留学结束后返回喀尔喀蒙古时,所带回的工匠就是尼泊尔人。

我们知道,从松赞干布迎娶尼泊尔公主入藏以来,在西藏的寺院建筑、佛像雕塑及唐卡绘制等各个方面都活跃着尼泊尔工匠的身影。尤其是在12世纪以后,印度佛教因穆斯林军队的入侵而毁灭,西藏遂成为尼泊尔佛教艺术品的最大市场,很多优秀的尼泊尔工匠长期为西藏寺庙与僧俗的需要而生产,有的来到西藏居住,甚至与藏民通婚。因此,在西藏要找到尼泊尔风格的作品或是请尼泊尔工匠铸像,都不会是困难的事情,一世哲布尊丹巴从西藏请回一批尼泊尔工匠也是完全可能的。

不过,为什么一世哲布尊丹巴对尼泊尔工匠格外青睐呢?这里面除了尼泊尔工匠工艺水平高超以外,还有民族心理的原因。统一的大帝国元朝的建立是蒙古族历史上最辉煌鼎盛的标志,也是元代以后沉淀于蒙古各部贵族及平民心中的一种充满激情的民族自豪感,每一位汗王都想效仿成吉思汗再现统一强大的蒙古帝国的梦想。据《元史》[15]记载:1260年,有一位年轻的尼泊尔工匠阿尼哥经国师萨迦派高僧八思巴的推荐来到大都,以其精湛的技艺赢得了元帝忽必烈的赞赏,留下一批建筑及工艺品,成为元朝艺术的象征。明清时期蒙古各部既然向往昔日帝国的辉煌,自然也就对尼泊尔工匠及其作品格外垂青。一世哲布尊丹巴的铜造像绝不是一个孤证。卫拉特蒙古高僧咱雅班第达(1594—1662)圆寂后,五世达赖喇嘛特命尼泊尔工匠为

⑭ Ulrich von Schroeder, *Indo-Tibetan Bronzes*, Hong Kong, Visual Dharma, 1981, pp. 53-73.
⑮ [明] 宋濂等《元史》卷二〇三,中华书局标点本,1976年,第4545—4546页。

其铸造铜像，恐怕也是一种迎合蒙古族民族心态、极显尊崇的表示。[16] 所以，一世哲布尊丹巴不请西藏工匠而请尼泊尔工匠，也是当然之举。

而且本节作者可以肯定的是，这批尼泊尔工匠与班禅驻地扎什伦布寺所在的藏地有着某种联系，准确地说，即与以扎什伦布寺为代表的藏地扎什琍玛造像有关。其中最有说服力的证据，就是蒙古与扎什琍玛两地铜佛造像底板上的十字交杵加持图案的加工有惊人的相似之处。该图（彩图9-3-5　铜镀金释迦牟尼佛及底板）是一世哲布尊丹巴时期释迦牟尼铜像底板图案。图案呈圆形，线条部分泥金，有的整个图案泥金（彩图9-3-6　铜镀金阁闳佛及底板）。故宫所藏嘉庆十二年（1807）班禅大师进贡的一批无量寿佛中的一件，其底板上的图案（彩图9-3-7　铜镀金无量寿佛及底板）与上图相比较，几无差别。这种底板十字交杵图案泥金的现象到迄今只在这两地出现过，所以可以肯定这些佛像的创作者来自藏地。同时值得注意的是，班禅大师所进贡的这批无量寿佛也同样带有尼泊尔风格。显然，藏地艺术浓郁的尼泊尔风格特点以及尼泊尔工匠的精湛技艺，在哲布尊丹巴的思想中留下了深刻的印象，于是当他回喀尔喀蒙古时，就从藏地带走了一批优秀的工匠，使尼泊尔艺术得以在遥远的喀尔喀蒙古的造像艺术中出现。

三、清宫喀尔喀蒙古风格的藏品

故宫藏品中的文殊佛（彩图9-3-8　铜镀金[?]文殊佛）可以肯定是哲布尊丹巴的作品，其所含的意义非同一般。

此像是1923年夏，建福宫大火灾中的残存品之一，镏金部分或被熏黑，或已剥落，但神韵犹存，属典型的一世哲布尊丹巴时期的作品。文殊双手施转法轮印，各牵一枝莲茎，莲花分别在左右肩头开敷。右肩莲上所供的智慧剑之剑身已折，但剑柄尚存，左肩为梵夹，与普通的文殊菩萨的法器一样；不同的是头上无冠，着右袒式袈裟，如佛装，故称为"文殊佛"。文殊一直是佛教神系中最负盛名的菩萨之一，但无论是在印度、尼泊尔还是中国，此前都未曾见过佛装文殊像，此像是唯一的例外。

元代以来，在藏传佛教观念中，远在汉地的皇帝是文殊菩萨的化身。按佛教的传统观念，文殊菩萨的智慧剑代表的是佛法的传播及其力量，梵夹是佛教智慧的象征。根据世俗意义，皇帝是文殊菩萨在世间化现的转轮圣王，剑是其强大皇权的标志，梵夹是佛法的象征。文殊菩萨化身的皇帝能一手平定天下，一手光大佛法。此像有意将文殊菩萨做成佛的形象，明显含有赞颂清帝护持佛教，弘扬佛法，如佛在世之意。而有资格受此殊誉者，非康熙帝莫属。因此，本节作者认为，此像是一世哲布尊丹巴为康熙帝专门铸造的。他的传记中也提到，康熙三十八年（1699）新年，哲布尊丹巴献给康熙帝一尊如来形象的金身铸造（gser sku lugs ma）文殊菩萨坐像。[17]

史料证实，哲布尊丹巴对康熙帝的影响非常之大。在他的传记中我们会有很多惊人的发现。哲布尊丹巴为康熙帝"传授长寿之秘法及长寿佛之灌顶"，并为他授戒。后再为他授无上瑜伽密法密集金刚戒，据说，康熙帝曾亲见金刚度母。我们不排除这其中有喇嘛传记中通常见到的夸大其词或者编造史实的可能，但是传记中提到的一些事例在其他的史料中可以找到旁证。在罗布桑普棱列所著的传记中也提到，1693年，康熙帝身体违和，请哲布尊丹巴为他做大力经忏和度母遮护法事，康熙帝身体竟得康复。[18] 乾隆帝在十七年（1752）写的《永佑寺碑文》中赞扬其祖说："我皇祖圣祖仁皇帝，以无量寿佛示现转轮圣王，福慧威神，超轶无上。"[19]无量寿佛就是上文提到的长寿佛，结合传记的记载，他的话明显有所指。康熙帝在三十年以后，即与哲布尊丹巴密切交往以来，对佛学的兴趣颇高。他曾经问哲布尊丹巴《般若波罗蜜多心经》（简称《心经》）中最后的咒文"揭谛，揭谛，波罗揭谛，波罗僧揭谛"的含义。可见他对此经是相当熟悉的。根据《秘殿珠林》[20]的记载：康熙帝从四十四年（1705）开始（此时正是哲布尊丹巴在北京的时间）每个月抄写《心经》两遍，从无间断，直到去世。另外，台北林光明先生发现的雍正元年内府刊本的《般若波罗蜜多心经》有御制前言，雍正帝明言："我圣祖仁皇帝得西藏旧本《心经》，凡五百五十五字，较今本则前后叙述体制独

[16]《哲布尊丹巴传》，第42页。

[17]《明清之际藏传佛教在蒙古地区的传播》，第205页，译为"金文殊菩萨坐像"。实际上，gser sku：金身，既可指纯金铸造，也可指铜胎镀金像。此处可能正好指后者。

[18]《明清之际藏传佛教在蒙古地区的传播》，第202页，译为"于度母佛前诵大法力经"，与藏文有明显出入，第288页，藏文作：skuvi rim gro stobs chen dang sgrol ma g-yul bzlog kyang mdzad。

[19]张羽新《清政府与喇嘛教附清代喇嘛教碑刻录》，西藏人民出版社，1988年，第369页。

[20]《秘殿珠林·石渠宝笈全编》第一册，上海书店出版社，1988年，第1—34页。

为完备，中间文法亦有详略异同，乃知此为《心经》完本，而向所流传缺略而未全也。”“兹本因圣祖曾命儒臣校勘，未付剞劂，特雕版以广其传，俾天下后世知大圣人之用心虽至纤，悉亦寓咸正无缺之意。”[21]足见康熙帝对《心经》确有研究。总之，传记中很多的记载是可信的，哲布尊丹巴在北京期间对康熙帝的影响大致可以从上面的史料中想象得到。

一世哲布尊丹巴所开创的艺术风格在康熙三十年之后肯定也会有所变化。喀尔喀部众内附以后，其艺术创作与西藏或尼泊尔的联系会减少，而受内地的影响肯定会加大。现代学者都认识到在多伦诺尔存在一种艺术风格，这种风格的来源就是喀尔喀蒙古的造像（彩图9-3-9　铜镀金嵌石忿怒金刚手），而且清代宫廷造像风格与哲布尊丹巴的艺术风格也有着明确的联系[22]（彩图9-3-10　铜镀金绿救度佛母），学术界将这一类作品的年代定为1700年左右是很慎重的考虑，说明了这种风格与喀尔喀部众内附的关系。

从现在学术界界定的康熙时期铜造像的特点来看，铜像镀金明亮，少镶嵌宝石，佛像做工精细，尊神身体丰满匀称，比例适中，底板十字交杵图案多泥金。这些特点与喀尔喀造像正好一致。检阅康熙时期的造像记载[23]可以发现，康熙三十五年(1696)昭莫多大捷前后，清宫养心殿造办处急造铜佛像数十尊为赏赐蒙古王公之用，而此前不见任何造像的记载。这种现象很值得思考。结合实物与史料来看，这一时期清宫佛造像受到喀尔喀蒙古影响的可能性很大。

康熙五十二年(1713)康熙帝六旬大寿，当时蒙古诸部王公台吉前来朝觐，恳请在热河建寺祝嘏。康熙帝欣然同意，并下旨：由宫中派去役夫运送物资，八十名工匠前去助工，是为溥仁寺。[24] 该寺慈云普荫和宝相长新二殿中迄今还保存着康熙时旧佛造像。其中慈云普荫殿佛身边二弟子像尤其引人注目：莲座为正圆形，仰莲，莲叶间有莲蓬（彩图9-3-11　阿难像及莲座）。这种座式是喀尔喀蒙古造像标志性的特点。可知，当时在热河建庙过程中，肯定有喀尔喀工匠参与。也就是说，溥仁寺建设工程中除了有宫中的工匠，至少有内外蒙古工匠的参加。溥仁寺康熙时期的造像带有多伦诺尔、喀尔喀蒙古和清宫三种风格的特点，是研究这一时期艺术风格融合最重要的实物资料。[25]

总之，通过对一世哲布尊丹巴的传记和17世纪喀尔喀蒙古铜造像的研究，可以清晰地感受到，哲布尊丹巴作为喀尔喀蒙古的佛教领袖，是蒙古历史上举足轻重的人物。他率部众内附在清代历史上更是一件重要的事件，此事不仅对清代历史意义重大，对康熙帝本人的影响更是十分巨大，而且大规模清宫廷佛造像活动就是在此之后不久开始的，喀尔喀蒙古艺术风格在一定程度上对宫廷造像的发展起过推动作用。

---

[21] 林光明《心经集成》，（台北）嘉丰出版社，2002年，第475—484页。

[22] Marylin M. Rhie & Robert A. F. Thurman, *Wisdom and Compassion: The Sacred Art of Tibet*, New York, Asian Art Museum of San Francisco and Tibet House, 1991, pp. 68-69, 144-145, 266-267.

[23] 中国第一历史档案馆编《康熙朝满文朱批奏折全译》，中国社会科学出版社，1996年，第106—108页。

[24] 《康熙朝满文朱批奏折全译》，第847页，第2104条，内务府奏请新庙所需物派富户预备折，康熙五十二年(1713)四月十六日。

[25] 2003年7月本节作者去承德时，承德文物局李建宏女士引导参观，有幸一睹这些极为重要的造像，借此深表谢意。

参考文献

中文典籍：

(北宋) 董逌《广川画跋》(画品丛书)，上海：上海人民美术出版社，1982年。

(北宋) 黄休复《益州名画录》，王氏画苑本。

(北宋) 欧阳修、宋祁等《新唐书》，武英殿本。

(北宋) 司马光《资治通鉴》，世界书局影印鄱阳胡氏本。

(北宋) 王溥《唐会要》，北京：中华书局，1955年；又(精装，上、下册)，上海：上海古籍出版社，2006年。

(北宋) 王钦若、杨亿等编纂，周勋初等校订《册府元龟》校订本(全十二册)，南京：凤凰出版社，2006年。

(北宋) 赞宁撰，范祥雍点校《宋高僧传》，北京：中华书局，1987年。

(北魏) 杨衒之著，范祥雍校注《洛阳伽蓝记》，上海：上海古籍出版社，1978年。

(明) 高岱《鸿猷录》，明嘉靖三十六年(1557)刻本；丛书集成本，上海：商务印书馆，1936年；孙正容、单锦珩点校本，上海：上海古籍出版社，1992年。

(明) 胡汝砺撰，管律重修《嘉靖宁夏新志》，银川：宁夏人民出版社，1985年。

(明) 黄瑜撰，魏连科点校《双槐岁钞》(元明史料笔记丛刊)，北京：中华书局，1999年。

(明) 蒋一葵《长安客话》，北京：北京古籍出版社，2001年。

(明) 刘侗、于奕正《帝京景物略》，北京：北京古籍出版社，2001年。

(明) 刘若愚著，冯宝琳点校《酌中志》，北京：北京古籍出版社，1994年，2001年(精装本，与《长安客话》合册)；收录于《丛书集成简编》第3966—3967册，北京：中华书局，1985年；收录于《笔记小说大观》第二十四编第七册，台北：新兴书局，1978年。

(明) 刘文徵《滇志》，昆明：云南教育出版社，1991年。

(明) 陆容撰《菽园杂记》，北京：中华书局，1985年。

(明) 倪辂辑，(清) 王崧校理，(清) 胡蔚增订，木芹会证《南诏野史会证》，昆明：云南人民出版社，1990年。

(明) 沈榜编著《宛署杂记》，北京：北京古籍出版社，1980年。

(明) 释明河《补续高僧传》，上海：商务印书馆，1923—1925年。

(明) 释镇澄《清凉山志》，北京：中国书店，1989年。

(明) 宋濂等《元史》，北京：中华书局，1976年。

(明) 谭希思《明大政纂要》，清光绪二十一年(1895)湖南思贤书局刻本；台北：文海出版社，1988年；山东：齐鲁书社，1997影印本，收于《四库全书存目丛书》史部14、15；台南县：庄严文化事业有限公司，据清光绪二十一年湖南思贤书局刻本影印，1996年。

(明) 田汝成《西湖游览志》，杭州：浙江人民出版社，1980年。

(明) 严从简著，余思黎点校《殊域周咨录》(中外交通史籍丛刊)，北京：中华书局，2000年。

(明) 余继登《典故纪闻》(元明史料笔记丛刊)，北京：中华书局，1997年。

(明) 张愚创稿，(清) 杨春茂纂修《甘镇志》，顺治十四年(1657)重刻本；《丁酉重刊甘镇志》，清顺治十四年钞本；《新修方志丛刊71·西北方志·甘肃》，台北：学生书局，1968年；《重刊甘镇志》，兰州：甘肃文化出版社，1996年。

(明) 朱旃撰，吴忠礼笺证《宁夏志笺证》，银川：宁夏人民出版社，1996年。

(南宋)王日休《龙舒增广净土文》，《大正藏》第四十七册，No. 1970。

(南宋)吴克己作，释宗鉴重修《释门正统》，《卍新纂续藏经》第七十五册，No. 1513。

(清) 丁丙《武林坊巷志》，杭州：浙江人民出版社，1997年。

(清) 鄂尔泰、张廷玉编《国朝宫史》，北京：北京古籍出版社，1987年。

(清) 冯世瀛撰《增订耕余琐录》，同治十二年(1873)；今据谢竹轩《耕余琐录》(抄本手稿)。

(清) 高奣映纂修《鸡足山志》，康熙四十二年(1703)未刊手稿孤本；芮增瑞校注本，昆明：云南人民出版社，2003年。

(清) 高宗(乾隆)《清高宗御制诗文全集》,北京:中国人民大学出版社,1996年影印本。

(清) 高宗(乾隆)《御制文集》,《景印文渊阁四库全书·集部二四〇·别集类》,台北:商务印书馆,1983年。

(清) 工布查布《造像量度经解》,同治十三年(1874)金陵刻经处刻本。

(清) 顾祖禹撰,贺次君、施和金点校《读史方舆纪要》(全十二册),北京:中华书局,2005年。

(清) 黄可润《口北三厅志》,乾隆二十三年(1758)刻本;(清) 金志节原本,黄可润增修《察哈尔省口北三厅志》(中国方志丛书),台北:成文出版社,1968年。

(清) 李斗《扬州画舫录》,扬州:江苏广陵古籍刻印社,1984年;又(清代史料笔记丛刊),汪北平、涂雨公校点本,北京:中华书局,1997年。

(清) 刘献廷撰,汪北平、夏志和点校《广阳杂记》(清代史料笔记丛刊),北京:中华书局,1957年。

(清) 潘荣陛《帝京岁时纪胜·燕京岁时记》,北京:北京古籍出版社,1981年。

(清) 彭定求等编《全唐诗》,扬州诗局本。

(清) 世宗(雍正)编《御选语录》(故宫珍本丛刊),海口:海南出版社,2001年。

(清) 松筠、黄沛翘撰,吴丰培、李宏年、李文江校订《西藏图考西招图略》(西藏研究丛刊之一),拉萨:西藏人民出版社,1982年。

(清) 松筠《卫藏通志》,《西藏志·卫藏通志》合刊本,拉萨:西藏人民出版社,1982年。

(清) 苏铣《西宁志》,《西宁卫志·西宁志》合刊本,西宁:青海人民出版社,1993年。

(清) 汪元䌹修、田而穟纂《康熙岷州志》,康熙四十一年(1702)刻本;《岷州志》,台北:学生书局据康熙四十一年抄本影印,1968年。

(清) 王庭祯修、彭崧毓纂《江夏县志》,同治八年(1869)刻本。

(清) 王养濂纂修《中国地方志集成·北京府县志辑5·康熙宛平县志》,上海:上海书店出版社,2002年。

(清) 吴长元《宸垣识略》,北京:北京古籍出版社,2001年。

(清) 吴广成撰,龚世俊等校证《西夏书事》,兰州:甘肃文化出版社,1995年。

(清) 吴振棫《养吉斋丛录》,北京:北京古籍出版社,1983年;杭州:浙江古籍出版社,1985年;《养吉斋丛录》(清代史料笔记丛刊),北京:中华书局,2005年。

(清) 谢开宠总纂《两淮盐法志》,台北:学生书局,1966年。

(清) 杨应琚纂修(乾隆)《西宁府新志》,清乾隆十二年(1747)刻、二十七年(1762)补刻本,西宁:青海人民出版社,1988年。

(清) 英和《恩福堂笔记》(瓜蒂庵藏明清掌故丛刊),上海:上海古籍出版社,1985年。

(清) 于敏中《日下旧闻考》,北京:北京古籍出版社,2001年。

(清) 袁枚撰,王英志校点《袁枚全集》,南京:江苏古籍出版社,1993年。

(清) 张鉴撰,龚世俊等校证点《西夏纪事本末》,兰州:甘肃文化出版社,1998年。

(清) 震钧《天咫偶闻》,北京:北京古籍出版社,1982年。

(清) 周家楣、缪荃孙编纂《光绪顺天府志》,北京:北京古籍出版社,1987年。

(清) 朱琰《陶说》,台北:商务印书馆,1958年。

(宋) 李焘《续资治通鉴长编》,北京:中华书局,1979年。

(唐) 段成式著,方南生校点《酉阳杂俎》,北京:中华书局,1981年。

(唐) 慧超、杜环《往五天竺国传笺释经行记笺注》(中外交通史丛刊),北京:中华书局2006年。

(唐) 令狐德棻等《周书》,武英殿本。

(唐) 张彦远《历代名画记》,明王世贞王氏画苑本。

(唐) 朱景玄《唐朝名画录》,明王世贞王氏书画苑本。

(元) 程钜夫《雪楼集》,《钦定四库全书·集部一四一·别集类》卷一二〇二,上海:上海古籍出版社影印本,1987年。

(元) 贡师泰《玩斋集》,《钦定四库全书·集部一五四·别集类》卷一二一五,上海:上海古籍出版社影印本,1987年。

(元) 刘敏中《中庵集》,《钦定四库全书·集部一四五·别集类》卷一二〇六,上海:上海古籍出版社影印本,1987年。

(元) 柳贯《待制集》,《钦定四库全书·集部一四九·别集类》卷一二一〇,上海:上海古籍出版社影印本,1987年。

(元) 释念常撰《佛祖历代通载》(全二十册),北京:北京图书馆出版社,2005年。

(元) 陶宗仪《辍耕录》,《钦定四库全书·子部三四六·小说家类》卷一〇四〇,上海:上海古籍出版社影印本,1991年。

(元) 脱脱等《金史》,武英殿本。

(元) 王恽《秋涧集》,《钦定四库全书·集部一三九·别集类》卷一二〇〇,上海:上海古籍出版社影印本,1987年。

(元) 杨瑀《山居新话》,《钦定四库全书·子部三四六·小说家类》卷一〇四〇,上海:上海古籍出版社影印本,1991年。

(元) 佚名著,秦岭云点校本《元代画塑记》(中国美术论著丛

刊)，北京：人民美术出版社，1964 年。

(元) 虞集《道园学古录》，《钦定四库全书・集部一四六・别集类》卷一二〇七，上海：上海古籍出版社影印本，1987 年。

《秘殿珠林・石渠宝笈合编》，上海：上海书店出版社，1988 年。

《普陀宗乘之庙佛像供器陈设等项清档》，光绪二年(1876)十二月。

《普陀宗乘之庙佛像供器陈设等项清档》，乾隆五十四年(1789)。

《清实录》第二册，北京：中华书局，1985 年。

《全唐文》，清嘉庆十九年(1814)扬州全唐文局刻本；光绪广州重刻本；1983 年中华书局影印嘉庆本，并附影印光绪时陆心源《唐文拾遗》72 卷和《唐文续拾》16 卷，全部断句；1990 年上海古籍出版社据原刊本剪贴缩印，后附陆心源《唐文拾遗》、《唐文续拾》，劳格《读全唐文札记》、岑仲勉《读全唐文札记》等。

《雍正朝〈大清会典〉中的理藩院资料》，见中国社会科学院中国边疆史地研究中心主编《中国边疆史地资料丛刊・综合卷・清代理藩院资料辑录》，全国图书馆文献缩微复制中心，1988 年。

《雨花阁普明圆觉、仙楼、智珠心印佛像供器目录档》一册，道光十五年(1835)七月；《雨花阁普明圆觉、仙楼、智珠心印佛像、佛经、法器档》一册，光绪二年(1876)；《雨花阁普明圆觉、仙楼、智珠心印佛像档》一册，宣统二年(1910)；《雨花阁佛像供器档》一册，无纪年。

陈述辑校《全辽文》，北京：中华书局，1982 年。

第一历史档案馆藏《瀑布下珠源寺等处陈设铺垫漆木器皿等项清档》，嘉庆五年(1801)十二月、光绪二十三年(1897)十二月。

故宫博物院编《大明太宗皇帝御制集、重刻徐幼文北郭集、钤山堂集》(故宫珍本丛刊)，海口：海南出版社，2000 年影印本。

故宫博物院藏《后楼下六品般若、无上阳、无上阴、瑜伽、德行、功行现存清册》，清光绪二年(1876)抄本。

故宫博物院藏《慧曜楼、静室佛堂陈设档》，道光十九年(1839)抄本；《静怡轩、吉云楼、慧曜楼、如是室、静室、妙莲花室、凝晖堂、玉壶冰、广生楼、建福宫佛堂帐》，宣统七年(1915)六月。

故宫博物院藏《乾隆二十二年、二十三年骑缝印本・中正殿佛像佛经供器清档》。

黄时鉴点校《通制条格》，杭州：浙江古籍出版社，1986 年；方龄贵《〈通制条格〉校注》，北京：中华书局，2001 年。

刘郁芬修、杨思等纂(民国)《甘肃通志稿》，民国二十年(1931)稿本。

内蒙古图书馆编《归绥道志》，呼和浩特：远方出版社，2007 年。

任崇岳《庚申外史笺证》，郑州：中州古籍出版社，1991 年。

章嘉国师译《贤劫千佛号》(满、汉、蒙、藏、梵合璧二册)，中国国家图书馆、中央民族大学藏残本和日本东洋文库藏满汉蒙藏合璧二册目录。

中国第一历史档案馆藏《内务府呈稿・中正殿念经处》，乾经 1，乾隆五十八年(1793)正月二十三日。

中国第一历史档案馆藏《内务府呈稿补遗・中正殿念经处》，乾隆三十二年(1767)十月二十八日。

中国第一历史档案馆藏《内务府奏案》，乾隆二十三年(1758)四月初四日。

中国第一历史档案馆藏《造办处活计档》胶片。

中国第一历史档案馆藏《旨意题头底档》3737。

中国第一历史档案馆藏《奏销档》胶片。

周肇祥著，赵珩、海波点校《琉璃厂杂记》，北京：北京燕山出版社，1995 年。

邹爱莲等主编《清代雍和宫档案史料》，北京：中国民族摄影艺术出版社，2004 年。

中文著作：

(明) 葛寅亮撰，何孝荣点校《金陵梵刹志》，天津：天津人民出版社，2007 年。

(清) 萨囊彻辰纂，[日] 道润梯步译校《蒙古源流》，呼和浩特：内蒙古人民出版社，1980 年。

(清) 周家楣等编纂《光绪顺天府志》，北京：北京古籍出版社，1987 年。

(唐) 玄奘、辩机著，季羡林等校注《大唐西域记校注》，北京：中华书局，2000 年。

(西夏)骨勒茂才著，黄振华等整理《番汉合时掌中珠》，银川：宁夏人民出版社，1989 年。

[奥] 德・内贝斯基・沃杰科维茨著，谢继胜译《西藏的神灵和鬼怪》，西藏：西藏人民出版社，1993 年。

[德] 大卫・杰克逊著，向红笳、谢继胜、熊文彬译《西藏绘画史》(*A History of Tibetan Painting: The Great Tibetan Painters and Their Traditions*)，济南：明天出版社、拉萨：西藏人民出版社，2001 年。

[俄] 阿・马・波兹德涅耶夫著，张梦玲等译《蒙古及蒙古人》，呼和浩特：内蒙古人民出版社，1983 年。

[俄] 孟列夫著，王克孝译《黑城出土汉文遗书叙录》，银川：宁夏人民出版社，1994 年。

[法] 伯希和著，耿昇、唐健宾译《伯希和敦煌石窟笔记》，兰州：甘肃人民出版社，1993 年。

[法] 戴密微著，耿昇译《吐蕃僧诤记》，兰州：甘肃人民出版社，

1984年。

[法]海瑟·噶尔美著，熊文彬译《早期汉藏艺术》(Heather Karmay，*Early Sino-Tibetan Art*，England，1975.)，北京：中国藏学出版社，1994年。

[法]莱维、孝阀纳著，冯承钧译《法住记及所记阿罗汉考》，上海：商务印书馆，1930年。

[法]石泰安著，耿昇译《西藏史诗与说唱艺人的研究》，拉萨：西藏人民出版社，1994年。

[韩]金成修《明清之际藏传佛教在蒙古地区的传播》，北京：社会科学文献出版社，2006年。

[美]爱文思夫人、王岩涛居士著《密宗五百佛像考》抽印本，北京：北京市佛教协会，出版时间不明。

[美]卡特著、吴泽炎译《中国印刷术的发明和它的西传》，北京：商务印书馆，1991年。

[美]梅维恒著，王邦维、荣新江、钱文忠译《绘画与表演——中国的看图讲故事和它的印度起源》，北京：燕山出版社，2000年。

[美]谢弗著，吴玉贵译《唐代的外来文明》，北京：中国社会科学出版社，1995年。

[日]荻原云来编纂，过直四郎监修《梵和大辞典》，台北：新文丰出版公司，1979年影印本。

[日]和田清著，潘世宪译《明代蒙古史论集》，北京：商务印书馆，1984年。

[日]若宽松著，马大正等编译《清代蒙古的历史与宗教》，哈尔滨：黑龙江出版社，1994年。

[日]宇井伯寿编《德格版西藏大藏经总目录》，台北：华宇出版社，1984年。

[瑞士]艾米·海勒著，赵能、廖旸译《西藏佛教艺术》，北京：文化艺术出版社，2008年。

[意]图齐著，李有义、邓锐龄译《西藏中世纪史》，北京：中国社会科学院民族研究所，1980年。

[英]F. W. 托马斯：《敦煌西域古藏文社会历史文献》(F. W. Thomas，*Tibetan Literary Texts and Documents Concerning Chinese Turkestan*)，刘忠、杨铭译注，北京：民族出版社，2003年。

[英]彼得·霍普科克著，杨汉章译《丝绸之路上的外国魔鬼》，兰州：甘肃人民出版社，1982年。

[英]罗伯特·比尔著，向红笳译《藏传佛教象征符号与器物图解》，北京：中国藏学出版社，2007年。

[英]渥德尔著，王世安译《印度佛教史》，北京：商务印书馆，1987年。

《西藏研究》编辑部《明实录藏族史料》，拉萨：西藏人民出版社，1982年。

《西藏研究》编辑部编《西藏研究丛刊之九·清实录藏族史料》，拉萨：西藏人民出版社，1982年。

阿底峡著，超一译《菩提道炬论》，台北：新文丰出版公司，1987年。

阿旺伦珠达吉著，庄晶译《仓央嘉措密传》，黄颢、吴碧云编《仓央嘉措及其情歌研究》，拉萨：西藏人民出版社，1982年。

安世兴编《梵藏汉对照词典》，北京：民族出版社，1993年。

八思巴著，俞中元、鲁郑勇评注《藏密宝典——大乘要道密集评注》，西安：陕西摄影出版社，1994年。

巴图吉日嘎拉、杨海英著，王大方审校《阿尔寨石窟》，内蒙古自治区鄂尔多斯市鄂托克旗文物保护管理所、阿尔寨石窟保护研究所，2006年。

巴中市文物管理所、成都市文物考古研究所《巴中石窟》，成都：巴蜀书社，2003年。

北京大学考古文博学院、青海文物考古研究所编著《都兰吐蕃墓》，北京：科学出版社，2005年。

北京市档案馆编《北京寺庙历史资料》，北京：中国档案出版社，1997年。

北京市海淀区地方志编纂委员会编《北京市海淀区志》，北京：北京出版社，2004年。

北京图书馆编《北京图书馆古籍善本书目》，北京：书目文献出版社，1987年。

北京图书馆金石组编《北京图书馆藏中国历代石刻拓本汇编》第49册，郑州：中州古籍出版社，1990年。

比丘明复编《中国佛学人名辞典》，北京：中华书局，1988年。

布达拉宫管理委员会编《布达拉宫壁画源流》，北京：九州出版社，2000年。

布顿著，郭和卿译《佛教史大宝藏论》，北京：民族出版社，1986年。

蔡巴·贡噶多吉著，东噶·洛桑赤列校注，陈庆英、周润年译《红史》，拉萨：西藏人民出版社，1984年。

陈楠《明代大慈法王研究》，北京：中央民族大学出版社，2005年。

陈庆英、高淑芬主编《西藏通史》，郑州：中州古籍出版社，2002年。

陈庆英《元朝帝师八思巴》，北京：中国藏学出版社，1992年。

陈垣《陈垣学术论文集》，北京：中华书局，1980年。

承德市外八庙管理处编《承德外八庙》，北京：地质出版社，1990年。

承德市文物局编《清帝与避暑山庄》，北京：中国旅游出版社，

2003年。
辞海编辑委员会编纂《辞海》,上海：上海辞书出版社,1979年。
戴俭《禅宗寺院建筑布局初探》,台北：明文书局,1991年。
戴作民译《释迦牟尼百行传》,成都：四川民族出版社,1998年。
丹迴·冉纳班杂(第五世)、李德成《名刹双黄寺：清代达赖和班禅在京驻锡地》,北京：宗教文化出版社,1997年。
丹迴·冉纳班杂(第五世)《班禅大师驻锡地——扎什伦布寺》,北京：外文出版社,1993年。
董玉祥《梵宫艺苑——甘肃石窟寺》,兰州：甘肃教育出版社,1999年。
杜建录《西夏与周边民族关系史》,兰州：甘肃文化出版社,1995年。
杜玛格西·丹增彭措《彩绘工序明鉴》,《西藏佛教彩绘彩塑艺术》,北京：中国藏学出版社,1997年。
段文杰主编《中国敦煌壁画全集10·敦煌西夏元》(中国美术分类全集),天津：天津人民美术出版社,1996年。
敦煌研究院、甘肃省博物馆编著《武威天梯山石窟》,北京：文物出版社,2000年。
敦煌研究院编《段文杰敦煌研究五十年纪念文集》,北京：世界图书出版公司,1996年。
敦煌研究院编《敦煌石窟内容总录》,北京：文物出版社,1996年。
敦煌研究院编《中国石窟·安西榆林窟》,北京：文物出版社,1997年。
额尔敦昌编译《内蒙古喇嘛教》,呼和浩特：内蒙古大学出版社,1991年。
方国瑜主编,徐文德、木芹纂录校订《云南史料丛刊》第四卷,昆明：云南大学出版社,1998年。
冯承钧译注《马可波罗行纪》,上海：上海书店出版社,2000年。
冯尔康《雍正传》,北京：人民出版社,1985年。
富丽编《中国民族古文字研究资料丛刊·世界满文文献目录初编》,北京：中国民族古文字研究会,1983年。
尕让·杭秀东珠、尕让·尚玛杰《卓仓藏族源流考》,西宁：青海民族出版社,2002年。
高凯军,夏明明《发现永乐大钟》,北京：中华书局,2006年。
格·拉西色楞主编《蒙古文〈甘珠尔〉佛像大全上》,呼和浩特：内蒙古人民出版社,2001年。
格勒《藏族早期的历史与文化》,北京：商务印书馆,2006年。
固始噶居巴·洛桑泽培著,陈庆英、乌力吉译注《蒙古佛教史》,天津：天津古籍出版社,1991年。
故宫博物院编《故宫博物院藏清代宫廷绘画》,北京：文物出版社,1992年。
故宫博物院编《清宫藏传佛教文物》,北京：紫禁城出版社、香港：两木出版社,1992年。
故宫博物院编《图像与风格——故宫藏传佛教造像》,北京：紫禁城出版社,2002年。
故宫博物院掌故部编《掌故丛编》,北京：中华书局,1990年。
顾执中、陆诒《到青海去》,上海：商务印书馆,1934年。
顾祖成等编《明实录藏族史料》,拉萨：西藏人民出版社,1982年。
郭相颖、李书敏主编《大足石刻雕塑全集·宝顶石窟卷》,重庆：重庆出版社,1999年。
国家文物局主编,青海省文化厅编制《中国文物地图集·青海分册》,北京：中国地图出版社,1996年。
国家文物局主编《中国文物精华大辞典·陶瓷卷》,上海：上海辞书出版社、香港：商务印书馆,1995年。
胡玉远主编《京都胜迹》,北京：北京燕山出版社,1996年。
胡之主编《甘肃安西东千佛洞石窟壁画》,重庆：重庆出版社,2000年。
黄颢《在北京的藏族文物》,北京：民族出版社,1993年。
黄徵、吴伟编《敦煌愿文集》,长沙：岳麓书社,1985年。
季羡林主编《敦煌学大辞典》,上海：上海辞书出版社,1998年。
季羡林主编《印度古代文学史》,北京：北京大学出版社,1991年。
嘉木央·久麦旺波著,许得存、卓永强译,祁顺来、顾钟霖校《六世班禅洛桑巴丹益希传》,拉萨：西藏人民出版社,1990年。
甲央、王明星主编《宝藏——中国西藏历史文物》,北京：朝华出版社,2000年。
江苏省地方志编纂委员会编《江苏省志·文物志》,南京：江苏古籍出版社,1998年。
姜伯勤《中国祆教艺术史研究》,北京：三联书店,2004年。
金梁编,陈家琎校订《雍和宫志略》,北京：中国藏学出版社,1994年。
金启孮《清代蒙古史札记》,呼和浩特：内蒙古人民出版社,2000年。
金维诺、罗世平《中国宗教美术史》,南昌：江西美术出版社,1995年。
金维诺主编《中国壁画全集·藏传寺院3》(中国美术分类全集),天津：天津人民美术出版社,1992年。
金维诺主编《中国美术全集·绘画编13·寺观壁画》,北京：文物出版社,1988年。
久美却吉多杰《藏传佛教神明大全》,西宁：青海民族出版社,

2004年。

廓诺·迅鲁伯著,郭和卿译《青史》,拉萨：西藏人民出版社,1985年。

拉科益西多吉编译《藏传佛教高僧传略》,西宁：青海人民出版社,2007年。

兰州大学敦煌研究所等编《敦煌佛教艺术文化论文集》,兰州：兰州大学出版社,2002年。

兰州市红古区地方志编纂委员会编《兰州市红古区志》,兰州：兰州大学出版社,2001年。

乐都县志编纂委员会编《乐都县志》,西安：陕西人民出版社,1992年。

雷润泽等编著《西夏佛塔》,北京：文物出版社,1995年。

黎方银《大足石窟艺术》,重庆：重庆出版社,1995年。

李鼎霞编《佛教造像手印》,北京：北京燕山出版社,1991年。

李昆声《云南艺术史》,昆明：云南教育出版社,1995年。

李翎《藏密观音造像》,北京：宗教文化出版社,2004年。

李祥石、朱存世《贺兰山岩画》,银川：宁夏人民出版社,1995年。

李逸友编著《黑城出土文书》(汉文文书卷),北京：科学出版社,1991年。

李逸友编著《内蒙古历史名城》,内蒙古人民出版社,1993年。

李政章主编,官渡区地方志编纂委员会编纂《官渡区志》,昆明：云南人民出版社,1999年。

梁思成《梁思成全集》第七卷,北京：中国建筑工业出版社,2001年。

梁尉英编著《敦煌石窟艺术·莫高窟第四六四、三、九五、一四九窟(元)》,南京：江苏美术出版社,1997年。

林光明《阑札体梵字入门》,台北：嘉丰出版社,2004年。

林光明《心经集成》,台北：嘉丰出版社,2002年。

刘长久等编《大足石刻研究》,成都：四川社会科学院出版社,1985年。

刘鸿孝主编《布达拉宫秘宝》,北京：中国民族摄影艺术出版社,1999年。

刘艺斯编《西藏佛教艺术》,北京：文物出版社出版,1957年。

卢辅圣主编《中国书画全书》,上海：上海书画出版社,1993年。

卢秀文编著《中国石窟图文志》,兰州：敦煌文艺出版社,2002年。

吕澂编《新编汉文大藏经目录》,济南：齐鲁书社,1981年。

罗桑崔臣嘉措著,郭和卿译《塔尔寺志》,西宁：青海人民出版社,1986年。

罗文华《龙袍与袈裟》,北京：紫禁城出版社,2005年。

罗哲文《五塔寺》,北京：文物出版社,1957年。

麻天祥《中国禅宗思想发展史》,武汉：武汉大学出版社,2007年。

马德《敦煌莫高窟史研究》,兰州：甘肃教育出版社,1997年。

马鹤天著,胡大浚点校《甘青藏边区考察记》,兰州：甘肃人民出版社,2003年。

马希桂主编《北京文物精粹大系·陶瓷卷》,北京：北京出版社,2004年。

毛昭晰主编《浙藏敦煌文献》,杭州：浙江教育出版社,2000年。

门源回族自治县县志编纂委员会编《门源县志》,兰州：甘肃人民出版社,1993年。

孟昭信《清帝列传·康熙帝》,长春：吉林出版社,1993年。

妙舟法师编著《蒙藏佛教史》,全国图书馆文献缩微复制中心,1993年。

民族图书馆编《藏文典籍目录·文集类子目》,成都：四川民族出版社,1984年。

穆舜英主编《中国新疆古代艺术》,乌鲁木齐：新疆美术摄影出版社,1994年。

那志良《故宫四十年》,台北：商务印书馆,1980年。

聂崇正主编《故宫博物院藏文物珍品全集14·清代宫廷绘画》,香港：商务印书馆,1996年。

牛达生、许成《贺兰山文物古迹考察与研究》,银川：宁夏人民出版社,1988年。

牛颂主编《雍和宫唐卡瑰宝》,北京：北京出版社,2001年。

彭措朗杰《扎什伦布》,北京：中国大百科出版社,1998年。

彭措朗杰编《中国西藏阿里东嘎壁画》,北京：中国大百科全书出版社,1998年。

彭金章主编《敦煌石窟全集10·密教画卷》,香港：商务印书馆,2003年。

乔吉编著《内蒙古寺庙》,呼和浩特：内蒙古人民出版社,1994年。

钦则旺布著,刘立千译《卫藏道场胜迹志》,拉萨：西藏人民出版社,1987年。

青海省文物处、青海省考古研究所编著《青海文物》,北京：文物出版社,1994年。

日本种智院大学密教学会编,台湾世界佛学译丛编委会译《西藏密教研究》,台北：华宇出版社,1988年。

上海博物馆编《雪域藏珍——西藏文物精华》,上海：上海书画出版社,2001年。

上海佛学书局编《实用佛学辞典》,杭州：浙江古籍出版社,1986年。

石守谦、葛婉章主编《大汗的世纪——蒙元时代的多元文化与艺术》，台北：故宫博物院，2001 年。

史金波等《俄藏黑水城文献》，上海：上海古籍出版社，1994—1997 年。

史金波等编著《西夏文物》，北京：文物出版社，1988 年。

首都博物馆编《首都博物馆藏瓷选》，北京：文物出版社，1991 年。

松巴堪布·益西班觉著，蒲文成、才让译《如意宝树史》，兰州：甘肃民族出版社，1994 年。

宿白《藏传佛教寺院考古》，北京：文物出版社，1996 年。

绥远通志馆编纂《绥远通志稿》，呼和浩特：内蒙古人民出版社，2007 年。

孙荣芬等《大觉禅寺》，北京：北京出版社，2006 年。

孙雅乐、郝慎钧编《碧云寺建筑艺术》，天津：天津科学技术出版社，1997 年。

索朗旺堆主编《萨迦、谢通门县文物志》，拉萨：西藏人民出版社，1993 年。

台北故宫博物院编委会编《妙法莲华经图录》，台北：故宫博物院，1995 年。

谭其骧主编《中国历史地图集》，北京：中国地图出版社，1982 年—1988 年。

天津大学建筑系、承德文物局编著《承德古建筑——避暑山庄和外八庙》，北京：中国建筑工业出版社、香港：三联书店香港分店，1982 年。

佟锦华主编《藏族文学史》，成都：四川民族出版社，1994 年。

土观·洛桑却吉尼玛著，陈庆英、马连龙译《章嘉国师若必多吉传》，北京：民族出版社，1988 年。

汪建民、侯伟《北京的古塔》，北京：学苑出版社，2003 年。

王辅仁、陈庆英编著《蒙藏民族关系史略》，北京：中国社会科学出版社，1985 年。

王继光《安多藏区土司家族谱辑录研究》，北京：民族出版社，2000 年。

王家鹏主编《藏传佛教唐卡》，上海：上海科学技术出版社、香港：商务印书馆，2003 年。

王静如《西夏研究》，北平：国立中央研究院历史语言研究所，1932 年。

王启龙《八思巴评传》，北京：民族出版社，1998 年。

王森《西藏佛教发展史略》，北京：中国社会科学出版社，1987 年，1997 年修订版。

王卫明《大圣慈寺画史丛考：唐、五代、宋时期西蜀佛教美术发展探源》，北京：文化艺术出版社，2005 年。

王小甫《唐、吐蕃、大食政治关系史》，北京：北京大学出版社，1992 年。

王尧、陈践译注《敦煌本吐蕃历史文书》，北京：民族出版社，1992 年。

王尧编著《吐蕃金石录》，北京：文物出版社，1982 年。

王尧著《西藏文史考信集》，北京：中国藏学出版社，1994 年。

王永泉主编，中共昆明市官渡区委、昆明市官渡区人民政府编《螺峰逝水——官渡古镇历史文化回眸》，昆明：云南美术出版社，2006 年。

魏开肇《雍和宫漫录》，石家庄：河北人民出版社，1985 年。

温玉成《中国石窟与文化艺术》，上海：上海人民美术出版社，1993 年。

文化部文物管理局编《全国各省、自治区、直辖市第一批文物保护单位名单汇编》，北京：文物出版社，1958 年。

吴明娣《汉藏工艺美术交流史》，北京：中国藏学出版社，2007 年。

吴世昌《罗音室学术论著》，北京：中国文艺联合出版公司，1984 年。

五世达赖喇嘛阿旺洛桑嘉措著，陈庆英等译《五世达赖喇嘛传——云裳》，北京：中国藏学出版社，1997 年。

西藏博物馆编《西藏博物馆藏明清瓷器精品》，北京：中国大百科全书出版社，2004 年。

西藏布达拉宫管理处编《雪域圣殿——布达拉宫》，北京：中国旅游出版社，1996 年。

西藏自治区文物管理局编《托林寺》，北京：中国大百科全书出版社，2001 年。

西藏自治区文物管理委员会编《古格故城》，北京：文物出版社，1991 年。

西藏自治区文物管理委员会编《西藏唐卡》，北京：文物出版社，1985 年。

西藏自治区文物管理委员会编《西藏文物精粹》，北京：紫禁城出版社，1992 年。

西藏自治区文物管理委员会编《扎囊县文物志》，内部发行，1986 年。

西夏博物馆编《西夏艺术》，银川：宁夏人民出版社，2003 年。

夏光南《元代云南史地丛考》，上海：中华书局，1935 年。

香山公园管理处编《香山公园志》，北京：中国林业出版社，2001 年。

向达《唐代长安与西域文明》，石家庄：河北教育出版社，2002 年。

萧默《中国建筑史》，台北：文津出版社，1994 年。

谢继胜《风马考》，台北：唐山出版社，1996年。

谢继胜《西夏藏传绘画》，石家庄：河北教育出版社，2002年。

谢继胜编《汉藏佛教美术研究》第一辑，北京：首都师范大学出版社，2009年。

谢稚柳《敦煌艺术叙录》，上海：古典文学出版社，1957年。

谢佐《瞿昙寺》，西宁：青海人民出版社，1998年。

谢佐等编著《青海金石录》，西宁：青海人民出版社，1993年。

新疆社会科学院考古研究所编《新疆考古三十年》，乌鲁木齐：新疆人民出版社，1983年。

熊寥主编《中国陶瓷古籍集成(注释本)》，南昌：江西科学技术出版社，2000年。

熊文彬《元代汉藏艺术交流》，石家庄：河北教育出版社，2003年。

熊文彬《中世纪藏传佛教艺术——白居寺壁画艺术研究》，北京：中国藏学出版社，1996年。

徐广源《清东陵史话》，北京：紫禁城出版社，1997年。

许公武编著《青海志略》，重庆：商务印书馆，1945年。

薛增起、薛楠编著《北京的塔》，北京：北京出版社，2002年。

杨伯达编《中国美术全集·工艺美术编10·金银玻璃珐琅器》，北京：文物出版社，1996年。

杨博贤主编《法海寺壁画》，北京：中国民族摄影艺术出版社，2001年。

杨富学、李吉和辑校《敦煌汉文吐蕃史料辑校》，兰州：甘肃人民出版社，1999年。

杨立泉摄影，熊文彬撰文《西藏江孜白居寺吉祥多门塔》，成都：四川民族出版社、拉萨：西藏人民出版社，2001年。

杨启樵《明清史抉奥》，香港：广角镜出版社，1984年。

杨新、王家鹏主编《中国藏传佛教雕塑全集2·金铜佛》(中国美术分类全集)，北京：北京美术摄影出版社，2001年。

杨新等《中国绘画三千年》，北京：外文出版社，1997年。

杨新等主编《清宫藏传佛教文物》，北京：紫禁城出版社，1992年。

杨雄编著《敦煌石窟艺术·莫高窟第四六五窟(元)》，南京：江苏美术出版社，1996年。

杨毅、陈晓苏编《妙应寺白塔史料》，北京：北京燕山出版社，1996年。

杨郁生《白族美术史》，昆明：云南民族出版社，2005年。

耶喜巴勒登著，苏鲁格译注《蒙古政教史》，北京：民族出版社，1989年。

易君左《闲话扬州》，上海：中华书局，1934年。

雍和宫图册编委会编《雍和宫》，亚洲艺术出版社。

元朝发思巴国师译集，民国陈健民上师整编，赖仲奎等纂辑《萨迦道果新编》，台中：慧海书斋，1992年。

袁一锋等编撰《中国宗教名胜事典》，上海：上海人民出版社，1996年。

云南省地方志编纂委员会总纂，云南省地震局编撰《云南省志·地震志》，昆明：云南人民出版社，1999年。

则一编《中国藏密宝典》，北京：民族出版社，2001年。

扎雅·诺丹西绕著，谢继胜译《西藏宗教艺术》，拉萨：西藏人民出版社，1989年。

张宝胜《永乐大钟梵字铭文考》，北京：北京大学出版社，2006年。

张宝玺主编《甘肃石窟艺术·壁画编》，兰州：甘肃人民美术出版社，1997年。

张德泽《清代国家机关考略》，北京：中国人民大学出版社，1981年。

张恩荫著《圆明园变迁史探微》，北京：北京体育学院出版社，1993年。

张广达、荣新江《于阗史丛考》，上海：上海书店，1993年。

张宏实、徐频编辑《清宫秘藏：承德避暑山庄藏传佛教文物展图录》，北京：观想文物艺术有限公司，1999年。

张连城、孙学雷编著《北京的佛寺与佛塔》，北京：光明日报出版社，2004年。

张淑霞主编《北京法海寺》，北京：北京市石景山区文物管理所，2001年。

张怡荪主编《藏汉大辞典》，北京：民族出版社，1993年。

张羽新《清政府与喇嘛教(附：清代喇嘛教碑刻录)》，拉萨：西藏人民出版社，1988年。

张云涛《北京戒台寺石刻》，北京：燕山出版社，2007年。

章嘉若必多吉著，蒲文成译《七世达赖喇嘛传》，拉萨：西藏人民出版社，1989年。

赵生琛等《青海古代文化》，西宁：青海人民出版社，1986年。

赵秀珍主编《北京文物精粹大系·织绣卷》，北京：北京出版社，2001年。

浙江省文物考古研究所编《西湖石窟》，杭州：浙江人民出版社，1986年。

郑炳林《敦煌碑铭赞辑释》，兰州：甘肃教育出版社，1992年。

郑振铎编著《中国古代木刻画选集》，北京：人民美术出版社，1985年。

智观巴·贡却乎丹巴绕吉著，吴均等译《安多政教史》，兰州：甘肃民族出版社，1989年。

中国藏学研究中心等编《元以来西藏地方与中央政府关系档案史料汇编》,北京：中国藏学出版社,1994 年。

中国第一历史档案馆、香港中文大学合编《清宫内务府造办处档案汇编》,北京：人民出版社,2005 年。

中国第一历史档案馆、中国藏学出版社合编《六世班禅朝觐档案选编》,北京：中国藏学出版社,1996 年。

中国第一历史档案馆、中国藏学研究中心合编《清初五世达赖喇嘛档案史料选编》,北京：中国藏学出版社,1998 年。

中国第一历史档案馆、中国藏学研究中心合编《中国第一历史档案馆所存西藏和藏事档案目录》(满、藏文部分),北京：中国藏学出版社,1999 年。

中国第一历史档案馆编《康熙朝满文朱批奏折全译》,北京：中国社会科学出版社,1996 年。

中国第一历史档案馆编《清宫珍藏历世达赖喇嘛档案荟萃》,北京：宗教文化出版社,2002 年。

中国国家博物馆、宁夏回族自治区文化厅编《大夏寻踪：西夏文物辑萃》,北京：中国社会科学出版社,2004 年。

中国建筑艺术全集编辑委员会编《中国建筑艺术全集 7・明代陵墓建筑》,北京：中国建筑工业出版社,2000 年。

中国历史博物馆、西藏博物馆编《金色宝藏——西藏历史文物选萃》,北京：中国藏学出版社,2001 年。

中国人民大学清史研究所、故宫博物院、承德市人民政府编《纪念承德避暑山庄建园 290 周年论文集・山庄研究》,北京：紫禁城出版社,1994 年。

中国社会科学院中国边疆史地研究中心主编《中国边疆史地资料丛刊・综合卷・清代理藩院资料辑录》,北京：全国图书馆文献缩微复制中心,1988 年。

中国圆明园学会主编《圆明园》第四集,北京：中国建筑工业出版社,1986 年。

周绍良、吕铁钢《藏密修法秘典》,北京：华夏出版社,2006 年。

周心慧编《明代版刻图释》,北京：学苑出版社,1998 年。

周心慧编《中国古代佛教版画集》,北京：学苑出版社,1998 年。

周一良著,钱文忠译《唐代密宗》,上海：上海远东出版社,1996 年。

紫禁城出版社编《帝京旧影》,北京：紫禁城出版社,1994 年。

宗喀巴著,法尊译《密宗道次第广论》,台北：新文丰出版公司,1987 年。

邹启宇主编《云南佛教艺术》,昆明：云南教育出版社,1991 年。

中文论文：

[俄] 钢和泰著,于道泉译《馆藏诸佛菩萨圣像赞跋》,《国立北平图书馆馆刊》,1928 年第 1 期,第 5—9 页。

[法] 阿梅・海勒著,张岩译《九世纪记汉藏和盟的丹玛扎佛教造像》,《西藏艺术研究》1996 年第 2 期,(Amy Heller, “Ninth Century Buddhist Images Carved at lDan ma brag to Commemorate Tibto-Chinese Negotiations,” in P. Kvaerne, ed., *Tibetan Studies. Proceedings of the 6th Seminar of the International Association for Tibetan Studies*, 2 vols and appendix to vol. I, Olso, 1994)。

[法] 热拉・贝扎尔、[法] 莫尼克・玛雅尔《敦煌幡幢的原型与装潢》,耿昇译《法国学者敦煌学论文选萃》,北京：中华书局,1993 年,第 595—614 页。(*Robert-Bezard et Monique Maillard*, “Origine et montage des banniéres peintes de Dunhuang”)

[法] 王微(Francoise Wang)著,罗文华译《白伞盖佛母：汉藏佛教的互动》,《故宫博物院院刊》2007 年第 5 期。

[美] 邓如萍著,聂鸿音、彭玉兰译《党项王朝的佛教及其遗存——帝师制度起源于西夏说》,《宁夏社会科学》1992 年第 5 期。

[美] 范德康著,陈小强、乔天碧译《拶也阿难捺：12 世纪唐古忒的克什米尔国师》,《国外藏学译文集》,拉萨：西藏人民出版社出版,第 14 集,第 341—351 页。

[日] 泷川政次郎著,任月海译《多伦诺尔的喇嘛庙》,任月海编《多伦文史资料》第一辑,内蒙古：内蒙古大学出版社,2006 年,第 99 页。

[印] 罗睺罗著,王森译《再到西藏寻访梵文贝叶写经》,《现代佛学》1951 年第 4 期。

白万荣《明代敕赐乐都县瞿昙寺二印》,《文物》1984 年第 9 期。

白文固《明清的番僧僧纲司述略》,《中国藏学》1992 年第 1 期。

包世轩《元大护国仁王寺旧址及相关问题考察》,《北京文博》2001 年第 2 期。

才让《从〈五部遗教〉看禅宗在吐蕃的传播和影响》,《西藏研究》2002 年第 1 期。

才让《明宣宗与藏传佛教关系考述》,《中国藏学》2007 年第 3 期。

蔡睿娟《释迦八相图之研究》,永明等编《中国佛教学术论典》,高雄县：佛光山文教基金会,2003 年。

常青《试论龙门初唐密教雕刻》,《考古学报》2001 年第 3 期。

常玉敏、张光中《藏传佛教古刹——雍和宫》,《北京档案》2002 年第 8 期。

朝阳北塔考古勘察队《辽宁朝阳北塔天宫清理简报》,《文物》1992 年第 7 期。

陈炳应《黑城新出的一批元代文书》,《考古与文物》1983 年第 1 期,第 46—48 页。

陈从周《瘦西湖漫谈》,《文汇报》1962 年 6 月 14 日。

陈高华《略论杨琏真加和杨暗普父子》,《西北民族研究》1986年第1期。

陈建勤《清代扬州盐商园林及其风格》,《同济大学学报(社会科学版)》2001年第5期第12卷。

陈楠《大智法王考》,《中国藏学》1996年第4期。

陈清香《降龙伏虎罗汉图像源流考》,《佛教与中国文化国际学术会议论文集》上辑,台北:中华文化复兴运动总会宗教研究委员会编辑出版,1995年,第101—123页。

陈庆英、金成修《喀尔喀部哲布尊丹巴活佛转世的起源初探》,青海民族学院学报(社会科学版)2003年第29卷第3期。

陈庆英《〈大乘要道密集〉与西夏王朝的藏传佛教》,《贤者新宴》第三辑,石家庄:河北教育出版社,2003年。

陈庆英《关于北京香山藏族人的传闻与史籍记载》,廖祖桂主编《中国藏学研究中心藏学论文选集》(汉文版),北京:中国藏学出版社,1996年,第277—278页。

陈庆英《论明朝对藏传佛教的管理》,《中国藏学》2000年第3期。

陈庆英《西夏及元代藏传佛教经典的汉译本——简论〈大乘要道密集〉(〈萨迦道果新编〉)》,《西藏大学学报》2000年第2期。

陈庆英《西夏与藏族的历史、文化、宗教关系初探》,《藏学研究论丛》第五辑,拉萨:西藏人民出版社,1993年,第46—47页。

陈庆英《雍和宫杂论》,陈庆英主编《藏族历史宗教研究》,第1辑,北京:中国藏学出版社,1996年。

陈庆英《章嘉若必多吉年谱》,中央民族学院藏学研究所编《藏学研究》,天津:天津古籍出版社,1990年,第69—70,72页。

陈耀东《夏鲁寺——元官式建筑在西藏地区的珍遗》,《文物》1994年第5期。

崔永红《论青海土官、土司制度的历史变迁》,《青海民族学院学报》(社会科学版)2004年第30卷第4期。

崔永红《明代青海河湟地区屯田的分布和军户的来源》,《青海社会科学》1988年第6期。

丹曲、朱悦梅《藏文文献中"李域"的不同称谓》,《中国藏学》2007年第2期。

邓前程、邹建达《"缘俗立教,加意诸羌"——明朝一项重要治藏治策研究》,《云南师范大学学报》2007年第5期。

邓锐龄《〈贤者喜宴〉明永乐时尚师哈立麻晋京纪事笺证》,《邓锐龄藏族史论文译文集》,北京:中国藏学出版社,2004年,第164—185页。

邓锐龄《明西天佛子大国师智光事迹考》,《中国藏学》1994年第3期。

邓锐龄《元代杭州行宣政院》,《中国史研究》1995年第2期。

邓少琴《王家佑窦圌山道教转轮藏雕像初探》,《宗教学研究》1983年第4期。

邓少琴《西康木雅乡西乌王考》,白滨编《西夏史论文集》,银川:宁夏人民出版社,1984年,第684页。

杜常顺《明代"西天僧"考略》,《世界宗教研究》2006年第1期。

杜常顺《明清时期河湟洮岷地区家族性藏传佛教寺院》,《青海社会科学》2001年第1期。

杜颀、曾宪东编《席力图召历史年表》,内蒙古地方志编纂委员会总编室印制《内蒙古史志资料选编(宗教人物专辑)》第六辑(内部资料),第72—74页。

段文杰《玄奘取经图研究》,《1990年敦煌学国际研讨会文集·石窟艺术编》,辽宁:辽宁美术出版社,1995年,第1—19页。

多杰《六世班禅东来旅途纪要》,中央民族学院藏学研究所编《藏学研究》,天津:天津古籍出版社,1990年,第12—61页。

多伦诺尔喇嘛印务处编《内蒙古黄教概记》,1943年手抄本,任月海编《多伦文史资料》第一辑,呼和浩特:内蒙古大学出版社,2006年,第133页。

房建昌《青海民族史中有关瞿昙寺的几个问题——兼评〈瞿昙寺〉》,《青海社会科学》1991年第1期。

傅连兴、白丽娟《建福宫花园遗址》,《故宫博物院院刊》,1980年第3期。

尕让·杭秀东珠、尕让·尚玛杰《白象大师三罗喇嘛及其历史功绩》,《西北民族学院学报》(哲学社会科学版)2000年第1期。

高介华《广德寺多宝佛塔》,《华中建筑》1996年第1期。

高启安《"红帽子"考略》,《西北民族研究》1989年第1期。

高启安《安定卫的残破与部众迁徙觅踪——兼论安定卫与裕固族形成的关系》,《西北民族大学学报》(哲学社会科学版)2004年第4期。

葛婉章《由姚文瀚罗汉连作看藏传佛教艺术在清宫的发展》,台北《故宫文物月刊》1994年第130期。

耿宝昌《宣德青花梵文出戟罐》,《文物天地》1991年1期。

宫大中《龙门东山的几处密宗造像》,《中原文物》1980年第1期。

桂栖鹏《关于僧人指空行迹的若干问题——与贺圣达先生商榷》,《世界历史》2001年第2期。

郭美兰《康熙帝与多伦诺尔汇宗寺》,陈捷先、成崇德、李纪祥主编《清史论集(上)》,北京:人民出版社,2006年。

郭永利《甘肃永登连城鲁土司家族的始祖及其族属辨正》,《丝绸之路》2003年总第7期。

郭永利《甘肃永登连城蒙古族土司鲁氏家族的宗教信仰》,《青海民族研究》(社会科学版)2002年第4期。

韩儒林《明史乌斯藏大宝法王考》,《穹庐集》,上海:上海人民出版社,1982年,第418页。

韩儒林《青海佑宁寺及其名僧——章嘉、土观、松巴》,《穹庐集》,上海：上海人民出版社,1982年,第395—397页。

何芳著《乾隆朝清宫十八罗汉名相解析》,《故宫博物院院刊》2003年第4期。

何林整理《昆都仑召》,包头文物管理所编《包头文物资料》第一辑。

何强《西藏岗巴县乃甲切木石窟》,《南方民族考古・西藏文物考古专辑》第四辑,成都：四川科学技术出版社,1992年。

何周德《查拉路普石窟初探》,《西藏研究》1987年第3期。

贺圣达《印度高僧指空在中国：行迹、思想和影响》,《世界历史》1998年第2期。

贺世哲《敦煌壁画中的涅槃经变》,敦煌研究院编《敦煌研究文集・敦煌石窟经变篇》,兰州：甘肃民族出版社,2000年,第102页。

贺世哲《石室札记——重新解读莫高窟第285窟北壁八佛》,《敦煌研究》2003年第1期。

洪惠镇《杭州飞来峰"梵式"造像初探》,《文物》1986年第1期。

呼和巴雅尔辑录《呼和浩特寺院概况——查无量寺等所有寺庙始创记》,土默特左旗土默特志编纂委员会编《土默特史料》第二十集,1986年。

胡同庆、宋琪《安西东千佛洞研究编年述评》,《敦煌研究》2006年第5期。

黄颢《〈贤者喜筵〉译注》,《西藏民族学院学报》1981年第2期。

黄颢《藏文史书中的弥药》,《青海民族学院学报》1985年第4期。

黄明信、陈久金《藏传时宪历源流述略》,中国西南民族研究学会《藏族学术讨论会论文集》,拉萨：西藏人民出版社,1984年。

黄文弼《略述内蒙古、新疆第一次考古经过及发现》、《河西古地新证》,《西北史地论丛》,上海：上海人民出版社,1981年,第23—29页。

黄文焕《跋敦煌365窟藏文题记》,《文物》1980年第7期。

黄显铭《文成公主入藏路线初探》,《西北民族学院学报》1980年第1期。

黄显铭《文成公主入藏路线再探》,《西藏研究》1984年第1期。

霍巍《试析西藏东部新发现的两处早期石刻造像》,《敦煌研究》2003年第5期。

霍巍《西域风格与唐风染化——中古时期吐蕃与粟特人的棺板装饰传统试析》,《敦煌学辑刊》2007年第1期。

金启孮《呼和浩特召庙、清真寺历史概述》影印本,"中国蒙古史学会1981年年会"论文。

金申《康乾两朝宫廷造佛像的鉴别要领》,《收藏家》1996年第2期,第30—33页。

金维诺《慈悲寓于威严庄穆　妙手出乎世代传承——记法海寺〈帝释梵天图〉》,《文物天地》1993年第4期。

金维诺《敦煌窟龛名数考补》,《1987年敦煌石窟研究国际讨论会文集：石窟考古编》,沈阳：辽宁美术出版社,1990年,第32—39页。

金维诺《法海寺壁画"帝释梵天图"》,《美术研究》1959年第3期。

金维诺《吐蕃佛教图像与敦煌的藏传绘画遗存》,《艺术史研究》第2辑,广州：中山大学出版社,2000年。

金维诺《阎立本与尉迟乙僧》,《中国美术史论集》,北京：人民美术出版社,1981年,第117—134页。

克什格《席力图召的属庙及膳召地、黑徒》,《呼和浩特文史资料》第十二辑,1998年。

赖鹏举《中唐榆林25窟密法"毗卢舍那与佛顶尊胜系统造像的形成"》,《中国藏学》2007年第4期。

赖天兵《杭州飞来峰第91号龛藏传佛教造像考》,《中国藏学》1999年第3期。

赖天兵《两种毗卢舍那佛造型：智拳印与最上菩提印毗卢佛造像探讨》,"第三届汉藏佛教美术国际学术讨论会"论文,2006年。

赖文英《唐代安西榆林25窟之卢舍那佛》,《圆光佛学学报》1999年第4期,第325—349页。

蓝蔚《武昌黄鹤楼"胜像宝塔"的拆掘工作报导》,《文物参考资料》1955年第10期,第76页。

雷玉华、王剑平《广元千佛崖藏佛洞》,《西藏研究》2004年第4期。

雷玉华《再论四川的菩提瑞像》,《故宫博物院院刊》2005年第6期。

李德成《〈写寿班禅圣僧并赞〉碑述略》,《中国藏学》1998年第2期。

李范文《西夏陵墓出土残碑考释》,《西夏研究论集》,银川：宁夏人民出版社,1983年,第115页。

李国《河西几处中小石窟述论》,《敦煌研究》1998年第3期。

李静杰《中原北方宋辽金时期涅盘图像考察》,《故宫博物院院刊》2008年第3期。

李永宁、蔡伟堂《降魔变文与敦煌壁画中的劳度叉斗圣变》,《1983年全国敦煌学术讨论会文集・石窟考古艺术编》上卷,甘肃：甘肃人民出版社,1985年,第187—188页。

李永宪《再论吐蕃的"赭面"习俗》,台湾政治大学民族系《民族学报》第25期(2006)。

廖旸《甘肃永登感恩寺金刚殿栱眼壁画图像考释——兼论其空间布置及十忿怒尊与十大明王的区别》,《宗教信仰与民族文化》,北京：社会科学文献出版社,2007年。

林纯瑜《〈诸尊身色印相明录〉译注》,《中华佛学研究》1998 年第 2 期。

林健《明岷州喇嘛班丹领占象牙印考》,《文物》1997 年第 2 期。

刘敦桢《云南之塔幢》,《中国营造学社汇刊》1945 年第二期,收入《刘敦桢文集》(三),北京:中国建筑工业出版社,1987 年,第 416 页。

刘淑芬《〈佛顶尊胜陀罗尼经〉与唐代尊胜经幢的建立——经幢研究之一》,《"中央研究院"历史语言研究所集刊》第 67 本,1996 年,第 145—193 页。

刘淑芬《经幢的形制、性质和来源——经幢研究之二》,《"中央研究院"历史语言研究所集刊》第 68 本第三分,1997 年,第 643—786 页。

刘永增《安西东千佛洞第 5 窟毗沙门天王与八大夜叉曼荼罗解说》,《敦煌研究》2006 年第 3 期。

刘永增《敦煌石窟的吐蕃绘画传统与波罗王朝的艺术风格》,敦煌研究院编印《2004 年石窟研究国际学术会议论文提要》,第 154 页。

刘玉权《敦煌莫高窟、安西榆林窟西夏洞窟分期》,《敦煌研究文集》第 3 集,兰州:甘肃人民出版社,1982 年,第 273—275 页。

刘玉权《敦煌西夏洞窟分期再议》,《敦煌研究》1990 年第 3 期。

刘玉权《关于沙州回鹘洞窟的划分》,《1987 年敦煌石窟研究国际讨论会文集:石窟考古编》,沈阳:辽宁美术出版社,1990 年,第 1—29 页。

刘玉权《榆林窟第 29 窟窟主及其营造年代考论》,《段文杰敦煌研究五十年纪念文集》,兰州:甘肃人民出版社,1994 年,第 130—138 页。

罗福颐《西夏护国寺感应塔碑介绍》,《文物》1981 年第 4、5 期,收入《西夏史论文集》,银川:宁夏人民出版社,1984 年,第 452—458 页。

罗世平《广元千佛崖菩提瑞像考》,台北《故宫学术季刊》1992 年第 9 卷第 2 期,第 117—138 页。

罗世平《天堂喜宴——青海海西州郭里木吐蕃棺板画笺证》,《文物》2006 年第 7 期。

罗文华《"阿尔寨石窟学术研讨会"述评》,《故宫博物院院刊》2006 年第 6 期。

罗文华《〈满文大藏经〉藏传佛教绘画研究——兼及尊神名号中的满文阿礼嘎礼字》,《故宫博物院院刊》2003 年第 3 期。

罗文华《藏传佛教中的死神及其终结者》,《紫禁城》1997 年第 4 期。

罗文华《故宫藏蒙古铜佛造像研究——试论一世哲布尊丹巴时期佛造像艺术风格的来源》,《故宫博物院院刊》1999 年第 2 期。

罗文华《乾隆九年尼泊尔工匠进京考》,台北《故宫学术季刊》2003 年第 21 卷("十八世纪的中国与世界"学术研讨会专刊之二),第 2 期,第 125—148 页。

罗文华《西藏古格那嘎拉咱王及其铜佛像分析》,台北《故宫学术季刊》第 16 卷第 1 期,第 183—192 页。

罗文华《雨花阁唐卡辨析》,《故宫博物院院刊》2002 年第 3 期。

罗文华《雨花阁唐卡辨析续论》,《故宫博物院院刊》2002 年第 4 期。

罗昭《藏汉合璧"圣胜慧到彼岸功德宝集偈"考录》,《世界宗教研究》1983 年第 4 期。

马大正《公元 650 年至 820 年的唐蕃关系》,《马大正文集》,上海:上海辞书出版社,2005 年。

马德《10 世纪中期的莫高窟崖面概观》,《1987 年敦煌石窟研究国际讨论会文集:石窟考古编》,沈阳:辽宁美术出版社,1990 年,第 40—51 页。

马德《莫高窟新发现的窟龛与墓塔遗迹》,兰州大学敦煌研究所等编《敦煌佛教艺术文化论文集》,甘肃:兰州大学出版社,2002 年,第 153 页。

马明达《元代雕塑家钩沉》,《西北民族研究》1997 年第 1 期。

马云华《清宫白伞盖佛母的信仰探析》,《故宫博物院院刊》2007 年第 5 期。

苗天娥《浅谈法海寺曼荼罗的深刻内涵》,《北京文博》2006 年第 1 期。

内蒙古文物工作队《额济纳旗沙漠中古庙清理记》,《内蒙古文物考古》1981 年创刊号。

聂贡·贡却次旦、白马奔《玉树吐蕃时期的摩崖造像》,《中国藏学》(藏文版)1988 年第 4 期,(gnyav-gong dkon-mchog-tshe-brtan dang padma-vbum:"yul shul khul gyi bod btsan povi skabs kyi rten yig brag brkos ma vgav")。

牛汝极《敦煌榆林千佛洞第 12 窟回鹘文题记》,《新疆大学学报(哲学·人文社会科学版)》2002 年第 1 期。

彭金章、沙武田《敦煌莫高窟北区洞窟清理发掘简报》,《文物》1998 年第 10 期。

彭金章《敦煌石窟十一面观音经变研究》,敦煌研究院编《段文杰敦煌研究五十年纪念文集》,甘肃:甘肃人民出版社,1994 年。

蒲文成《河湟地区藏传佛教的历史变迁》,《青海社会科学》2000 年第 6 期。

蒲文成《试谈雍正"癸卯之乱"的历史渊源》,中国西南民族研究学会《藏族学术讨论会论文集》,拉萨:西藏人民出版社,1984 年,第 155—156 页。

恰白·次旦平措《简析新发现的吐蕃摩崖石文》,《中国藏学》(藏文版)1988 年第 1 期。

饶宗颐《王锡〈顿悟大乘政理决〉叙说并校记》“摩诃衍及四川之曹溪禅兼论南诏之禅灯系统”,《饶宗颐二十世纪学术文集》卷8,台北：新文丰出版社,1988年,第104—170页。

沙比提《从考古发掘资料看新疆古代的棉花种植和纺织》,《文物》1973年第10期。

沙武田《吐蕃统治时期敦煌石窟供养人画像考察》,《中国藏学》2003年第2期。

邵磊《栖霞寺舍利塔八相图及其所反映的问题》,邵磊《冶山存稿·南京文物考古论丛》,江苏：凤凰出版社,2004年。

申晓亭、成崇德译《哲布尊丹巴传》,中国社会科学院中国边疆史地研究中心《中国边疆史地资料丛刊·清代蒙古高僧传译辑》,全国图书馆文献缩微复制中心出版,1988年,第219—235页。

沈卫荣《〈大乘要道密集〉与西夏、元朝所传藏传密法》,《中华佛学学报》2007年第20期。

沈卫荣《西藏文献中的和尚摩诃衍及其教法——一个创造出来的传统》,台北《新史学》第16卷,第47页。

沈卫荣《元代汉译卜思端大师造〈大菩提塔样尺寸法〉之对勘、研究》,谢继胜、沈卫荣、廖旸主编《汉藏佛教艺术研究——第二届西藏考古与艺术国际学术研讨会论文集》,北京：中国藏学出版社,2006年10月第1版。

史金波《敦煌莫高窟北区出土西夏文献初探》,《敦煌研究》2000年第3期。

史金波《西夏的佛教制度》,李范文编《首届西夏学国际学术会议论文集》,银川：宁夏人民出版社,1998年,第313页。

苏裕民《红城〈感恩寺碑记〉撰写立碑时间考》,《丝绸之路》2001年第1期。

宿白《敦煌莫高窟密教遗迹札记》,《文物》1989年第9、10期。

宿白《赵城金藏、弘法藏和萨迦寺发现的汉文大藏残本》,《藏传佛教寺院考古》,北京：文物出版社,1996年,第222—233页。

孙昌盛、朱存世《拜寺口北寺塔群的发现——兼论擦擦的用途》,《寻根》2000年第2期。

孙昌盛《拜寺口方塔始建年代考》,刊李范文主编《首届西夏学国际学术会议论文集》,银川：宁夏人民出版社,1998年,第359—365页。

孙昌盛《贺兰山山嘴沟石窟出土西夏文献的初步研究》,“黑水城人文与环境国际学术研讨会”论文,2006年8月。

孙昌盛《黑水城出土顶髻尊胜佛母曼荼罗木板画考》,《敦煌研究》2001年第2期。

汤惠生《青海玉树地区唐代佛教摩崖考述》,《中国藏学》1998年第1期。

汪建民《镇海寺章嘉·若必多吉灵塔考略》,《五台山研究》2002年第1期。

王惠民《安西东千佛洞内容总录》,《敦煌研究》1994年第1期。

王家鹏《故宫雨花阁探源》,《故宫博物院院刊》1990年第1期。

王家鹏《雅曼达噶神坛丛考》,《故宫博物院院刊》2006年第4期。

王进玉、李军、唐静娟和许志正《青海瞿昙寺壁画颜料的研究》,《文物保护与考古科学》1993年第5卷第2期。

王森《释明代梵、藏、汉文〈法被图〉》,《藏学研究论丛》第1辑,北京：中国藏学出版社,1989年,第30—65页。

王世仁《关于元护国仁王寺位置及牛街礼拜寺年代二文的商榷》,北京文博网 http://www.bjww.gov.cn/2004/6-28/133-2.shtml。

王世襄《梵华楼珐琅塔和珐琅塔则例》,《故宫博物院院刊》1986年第10期。

王尧《摩诃葛剌(mahakala)崇拜在北京》,《庆祝王钟翰先生八十寿辰学术论文集》,沈阳：辽宁大学出版社,1993年,第441—449页。

王尧《南宋少帝赵㬎遗事考辨》,《西藏研究》1980年创刊号。

王尧《青海玉树地区贝考石窟摩崖吐蕃碑文释读》,《唐研究》第十卷,北京：北京大学出版社,2004年。

王尧《吐蕃译师管·法成身世事迹考》,《西藏文史考信集》,北京：中国藏学出版社,1994年,第17—33页。

王尧《吐蕃饮馔服饰考》,《西藏文史考信集》,北京：中国藏学出版社,1994年,第277—292页。

王尧《西夏黑水桥碑考补》,《中央民族学院学报》1978年第1期。

王尧《元廷所传西藏秘法考叙》,《内陆亚洲历史文化研究——韩儒林先生纪念文集》,南京：南京大学出版社,1996年,第510—524页。

王毅《西藏文物见闻记(二)》,《文物》1960年第8、9期合刊。

王银田、曹彦玲《大同华严寺研究》,《文物季刊》1999年第2期。

王忠《论西夏的兴起》,《历史研究》1962年第5期。

王仲荦《唐代西州的緤布》,《文物》1976年第1期。

王子林《〈六世班禅画像〉唐卡考证》,《故宫博物院院刊》2002年第4期。

王子林《乾隆帝与文殊菩萨——梵宗楼供奉陈设初探》,《故宫博物院院刊》2006年第4期。

王子林《清宫藏达赖、班禅唐卡中的姊妹护法》,《紫禁城》1998年第4期。

伟力《呼和浩特召庙壁画》,《内蒙古文物考古》1995年第1期。

温玉成《广元千佛崖“藏佛洞”考察》,《四川文物》2003年第3期。

温玉成《泉州三世佛造像再探》,《敦煌研究》2000年第4期。

温玉成《镇江市西津渡过街塔考》，《宿白先生八秩华诞纪念文集》，北京：文物出版社，2002 年，第 629 页。

吴葱、程静微《明初安多藏区藏传佛教汉式佛殿形制初探》，《甘肃科技》2005 年第 21 卷第 12 期。

吴庆洲《中国佛塔塔刹形制研究（下）》，《古建筑园林技术》1995 年第 1 期。

线登洲等《昆明市金刚塔整体顶升施工新技术》，《施工技术》2005 年第 8 期。

向达《明清之际中国美术所受西洋之影响》，向达《唐代长安与西域文明》，北京：三联书店，1987 年，第 505—511 页。

向达《斯坦因黑水获古记略》，《国立北平图书馆馆刊》第 4 卷第 3 号西夏文专号，1932 年。

向东《崇庆皇太后万寿庆典时期的五塔寺》，《故宫博物院院刊》1984 年第 1 期。

谢继胜、廖旸《瞿昙寺回廊佛传壁画内容辨识与风格分析》，《故宫博物院院刊》2006 年第 3 期。

谢继胜、廖旸《青海乐都瞿昙寺宝光殿与隆国殿壁画内容辨识》，《美术研究》2006 年第 6 期。

谢继胜、廖旸《青海乐都瞿昙寺瞿昙殿壁画内容辨识》，《中国藏学》2006 年第 2 期。

谢继胜《敦煌莫高窟第 465 窟断代的几个问题》，《中国藏学》2000 年第 3、4 期。

谢继胜《敦煌莫高窟第 465 窟双身图像辨识》，《敦煌研究》2001 年第 3 期。

谢继胜《伏虎罗汉、布袋和尚与达摩多罗——13 世纪中国多民族美术交流个案分析》，《故宫博物院院刊》2009 年第 1 期。

谢继胜《西夏藏传风格双身图像的内容和年代分析》，《艺术史研究》第 2 辑，广州：中山大学出版社出版，2000 年，第 443—488 页。

谢继胜《一件极为珍贵的西夏唐卡》，《宿白先生八秩华诞纪念文集》，北京：文物出版社，2002 年，第 597—613 页。

谢佐《青海乐都瞿昙寺考略》，《青海民族学院学报》1979 年第 3、4 期合刊。

熊文彬《杭州飞来峰第 55 龛顶髻尊胜佛母九尊坛城造像考》，《中国藏学》1998 年第 4 期。

熊文彬《西藏夏鲁寺集会大殿回廊壁画内容研究》，《文物》1994 年第 5 期。

熊文彬《元代宫廷的“西天梵相”及其艺术作品》，《中国藏学》2000 年第 2 期。

徐金星《关于洛阳白马寺的几个问题》，《中原文物》1996 年第 4 期。

许成《贺兰山名称与山口考略》，《宁夏考古史地研究论集》，银川：宁夏人民出版社，1989 年，第 210 页。

许新国《郭里木吐蕃墓葬棺板画》，《中国藏学》2005 年第 1 期。

严雅美《〈泼墨仙人图〉研究——兼论宋元禅宗绘画》，台北：法鼓文化出版社，2000 年。

颜娟英《武则天与长安七宝台石雕佛像》，《艺术学》1987 年第 1 期。

杨丹霞《乾隆皇帝为六世班禅所画〈金娑罗树图〉》，《紫禁城》2001 年第 2 期。

杨清凡《五方佛及其图像考察》，《西藏研究》2007 年第 2 期。

殷光明《敦煌卢舍那佛法界图像研究之二》，《敦煌研究》2002 年第 1 期。

于道泉《译注明成祖遣使召宗喀巴纪事及宗喀巴复成祖书》，王尧《平凡而伟大的学者——于道泉》，石家庄：河北教育出版社，2001 年，第 262—278 页。

于永发编《土默特旗大事年表（清代部分）》，《土默特史料》第十五集（上），1984 年。

余玉龙《瞿昙寺壁画及保护初探》，《中国文物科学研究》2007 年第 3 期。

余玉龙《瞿昙寺回廊壁画赏析》，《中外文化交流》1998 年第 4 期。

袁曙光《四川博物馆藏万佛寺石刻造像整理简报》，《文物》2001 年第 10 期。

岳邦湖、陈炳应《我国发现的西夏文字典〈音同〉残篇的整理复原与考释》，中国民族古文字研究会编《中国民族古文字研究》，北京：中国社会科学出版社，1984 年。

扎洛《吐蕃求〈五台山图〉史实杂考》，《民族研究》1998 年 3 期。

扎木苏《席力图召及其属庙普会寺概况》，《呼和浩特文史资料》第六辑，1988 年。

扎呷《西藏传统手工业五金工匠的历史、行会组织及其社会地位》，廖祖桂主编《中国藏学研究中心藏学论文选集》（汉文版），北京：中国藏学出版社，1996 年，第 793—815 页。

张宝玺《东千佛洞西夏石窟艺术》，《文物》1992 年第 2 期。

张宝玺《马蹄寺石窟名称的来历》，《敦煌研究》1995 年第 1 期。

张宝玺《明初瞿昙寺藏传佛教壁画及其历史地位》，载俄军主编《甘肃省博物馆学术论文集》，西安：三秦出版社，2006 年 5 月。

张宝玺《莫高窟周围中小石窟调查与研究》，《1990 年敦煌学国际研讨会文集·石窟考古编》，辽宁：辽宁美术出版社，1995 年 7 月，第 89—103 页。

张宝玺《五个庙石窟壁画内容》，《敦煌学辑刊》1986 年第 1 期。

张伯元《东千佛洞调查简记》，《敦煌研究》1983 年 12 月创刊号。

张伯元《莫高窟第 465 窟藏传佛教壁画浅识》，《西藏研究》1993

年第 1 期。

张广达、荣新江《敦煌'瑞像记'瑞像图及其反映的于阗》,《于阗史丛考》,上海：上海书店,1993 年,第 212—279 页。

张广达《九世纪初吐蕃的敕敚翻译名义集三种》,《西域史地丛稿初编》,上海：上海古籍出版社,1995 年,第 320—321 页。

张广达《唐代禅宗的传入吐蕃及有关的敦煌文书》,《学林漫录(三集)》,北京：中华书局,1981 年。

张建林、史考《唐昭陵十四国蕃君长石像及题名石像座疏证》,陕西碑林博物馆《碑林集刊》第十卷,西安：陕西人民美术出版社,2004 年,第 82—88 页。

张剑波《瞿昙寺总体布局和单体形制》,格桑本主编,青海省文化厅编著《瞿昙寺》,四川：四川科学技术出版社、乌鲁木齐：新疆科技卫生出版社,2000 年。

张维光《明朝政府在河湟地区的藏传佛教政策述论》,《青海社会科学》1989 年第 2 期。

张先堂《瓜州东千佛洞第 2 窟供养人身份新探》,《敦煌学辑刊》2006 年第 4 期。

张驭寰、杜仙洲《青海乐都瞿昙寺调查报告》。《文物》1964 年第 5 期。

张云《论吐蕃文化对西夏的影响》,《中国藏学》1989 年第 2 期。

周丽丽《瓷器八吉祥纹新探》,《上海博物馆集刊》第 4 期,1987 年,第 312—332 页。

周绍良《明永乐年间内府刊本佛教经籍》,《文物》1985 年第 4 期。

周叔迦《北京香山碧云寺的雕塑》,《周叔迦佛学论著集》上集,北京：中华书局,1991 年,第 714 页。

周维权《承德的普宁寺与北京颐和园的须弥灵境》,避暑山庄研究会编《避暑山庄论丛》,北京：紫禁城出版社,1986 年,第 433 页。

朱丽霞《宁玛派与禅宗思想渊源之考辨》,《甘肃民族研究》2004 年 2 期。

藏文典籍：

《八十四大成就者传》(*grub chen brgyad cu rtsha bzhigvi rnam thar bzhugs so*),西宁：青海人民出版社(mtsho sngon mi rigs dpe skrun khang),1996 年。

《本尊大海修法・大宝生处天成法・宝生明事》(*yi dam rgya mtshovi sgrub thabs rin chen vbyung gnas lhun thabs rin vbyung don gsal bzhugs so*)

《丹珠尔》(*bstan vgyur*),《藏文大藏经》(*Tibetan Tripitaka*)二藏之一,日本东京,1955 年, Vol. 73, No. 3335。

《水晶宝鬘・世续传》(*rnam thar shel phreng lu gu rgyud*),洛钦仁钦桑波及其转世的传记资料总集,印度德里,1977, No. 3。

《柱间史》(*Bkav-chems-ka-khol-ma*),兰州：甘肃人民出版社,1989 年。

巴卧・祖拉称瓦《贤者喜宴》,北京：北京民族出版社,1986 年。

巴卧沃色(dbav-bo vod-ser)《八十四位大成就者传》(*grub-thob brgyad-cu-rtsa-bzhivi lo-rgyus*),北京版藏文大藏经《丹珠尔》卷八七,第 175—176 页。

博多哇・晋美扎巴《江孜法王传》,拉萨：西藏人民出版社,1987 年。

布顿仁钦珠(bu ton rin chen drup)《无量宫殿题记》(*Zha luvi gtsug lag khang gi Zhal yas khang nub ma byang na shar mar lho ma rnams bzhugs pavi dkyil vkhor sogs kyi dkar chag bzhugs so*),载《布顿大师全集》tsa 函,百藏丛书第 57 卷,新德里,1957 年。

蔡巴・贡嘎多吉《红史》,北京：民族出版社,1981 年;陈庆英、周润年译本,西藏：西藏人民出版社,1989 年。

东噶仁波且《东噶藏学大辞典》,北京：中国藏学出版社,2002 年。

多罗那它《后藏志》(*Myang yul stod smad bar gsum gyi ngo mtshar gtam gyi legs bshad mkhas pavi vjug ngogs zhes bya ba bzhugs so*),拉萨：西藏人民出版社,1993 年。

噶托司徒・却吉嘉措(Ka thog Si tu Chos kyi rgya mtsho),《雪域卫藏圣迹志》(*Gangs ljiong dbus gtsang gnas bskor lam yig nor buvi zla shel gyi se mo do*),巴伦布尔：古籍整理出版社(Sungrab Nyamso Parkhang),1972 年。

格桑旺杰波(sKal bzang dang rGyal po)《夏鲁寺史志》(*dPal Zhwa lu gtsug lag khang rten dang brten par bcas pavi dkar chag byang chen thar lam zhes bya ba bzhugs so*),拉萨：西藏人民出版社,1987 年。

根秋登子《藏族传统美术概论》(*dkon mchog bstan bzo gnas skra rtsevi chu thigs*),北京：中国藏学出版社,1994 年。

更敦群佩《白史》,参看格桑曲批译《更敦群佩文集精要》,北京：中国藏学出版社,1996 年。

罗色顿琼(bLo gsal bston skyong),《夏鲁寺传》(*dPal kdan zhwa lu pai bstan pa la bkav drin che bavi skyes bu dam pa rnams kyi rnam thar*),列城,1971 年木刻影印本。

洛桑却吉尼玛《土观宗教源流》(*thuvu-kwan-grub-mthav*),兰州：甘肃民族出版社,1984 年。

蒙顿鲁珠嘉措(mang thos kLu sgrub rgya mtsho)著,恰白・次丹平措编《佛历精要》(*bstan rtsis gsal ba'i nying byed*),拉萨：西藏人民出版社,1987 年。

欧坚朗巴掘自雅隆石窟《五部遗教》(*bkav thang lde lnga*),北京：民族出版社,1986 年。

钦则旺布著，刘立千译《卫藏道场胜迹志》，拉萨：西藏人民出版社，1987 年。

仁钦桑波（rin-chen dpal-bzang），*mtshur phu dgon gyi dkar chag kun gsal me long zhes bya ba bzhugs so*，北京：人民出版社，1995 年。

萨迦索南坚赞（Sa-skya bsod-nams rgyal-mtshan）著，刘立千译《王统世系明鉴》（*rgyal rabs gsal bavi me long*），北京：民族出版社，1981 年。

桑杰坚赞《米拉日巴传》，西宁：青海民族出版社，1981 年；刘立千译本，成都：四川民族出版社，1985 年。

司徒班钦・却吉迥乃《司徒班钦自传与日志》，《百藏丛书》第 77 卷，新德里，1968 年。

佟锦华、黄布凡译注《巴协》，成都：四川民族出版社，1990 年。

五世达赖喇嘛阿旺洛桑嘉措《西藏王臣记》，北京：民族出版社，1980 年。

五世达赖喇嘛阿旺洛桑嘉措著《大昭寺目录》（*lha ldan sprul pavi gtsug lag khang gi dkar chag she dkar me long*）

益西孜摩《一世达赖喇嘛传・稀奇宝鬘》，藏文本。

珠美德庆《汤东结波传》，成都：四川民族出版社，1982 年。

外文著作：

A. P. Buddhadatta Mahāthera, *Concise Pāli-English Dictionary*, Colombo, 1949.

A. W. Macdonald & Anne Vergati Stahl, *Newar Art: Nepalese Art during the Malla Period*, England, 1979.

Alice Egyed, *The Eighty-Four Siddhas: A Tibetan Blockprint from Mongolia*, Budapest, 1984.

Alice Getty, *The Gods of Northern Buddhism: Their History and Iconography*, Dover, New York, 1988.

Asis Sen, *Animal Motifs in Ancient Indian Art*, Calcutta: Firma K. L. Mukhopadhyay, 1972.

Benoytosh Bhattacharyya, *The Indian Buddhist Iconography: Mainly Based on the Sādhanamālā and other Cognate Tantric Texts of Rituals*, Calcutta, 1968.

Bhattasali, *Iconography of Buddhist and Brahmanical Sculptures In The Dacca Museum*)

Blanche Christine and Geshe Thuplen, *Mystic Art of Ancient Tibet*, 1973.

Ch. I. Beckwith, *The Tibetan Empire in Central Asia*, Princeton University Press, 1987.

CH. Willemen, *The Chinese Hevajratantra*, Uitgeverij Peeters, 1983.

Christie's New York, *Indian and Southeast Asian Art, Including 20th Century Indian Paintings*, Wed. 19 September 2001.

Christopher Bruckner, *Chinese Imperial Patronage: Treasures From Temples And Palaces*《御制古玩：皇宫寺庙宝藏》，London, UK.

D. Snellgrove & T. Skorupski, *The Cultural Heritage of Ladakh*, vol. I, Warminster: Aris & Phillips, 1977.

David L. Snellgrove, *Indo-Tibetan Buddhism, Indian Buddhists and Their Tibetan Successors*, London, 1987.

David L. Snellgrove, *The Hevajra Tantra: A Critical Study*, vol. 1, London: Oxford University Press, 1959.

David P. Jackson & Janice A. Jackson, *Tibetan Thangka Painting: Methods and Materials*, London, 1984.

David S. Noss & John B. Noss, *Man's Religions*, 7th Ed., New York, 1984.

Deborah E. Klimburg-Salter, *Tabo: A Lamp for the Kingdom: Early Indo-Tibetan Buddhist Art in the Western Himalaya*, Milan, 1997.

E. H. Richson, *The Karma-pa Sect, A Historical Note*. JRAS, October, 1985, April, 1959.

E. I. Lubo-Lesnichenko & T. K. Shafranovskaya, *Myortvy gorod Khara-Khoto*, Moscow, 1968.

Eugen Pander & Albert Grünwedel, *Das Lamaische Pantheon*, *Berliner Zeitschrift für Ethnologie*, 1889; *Das Pantheon des Tschangtscha Huthugtu, ein Beitrag zur Ikonographie des Lamaismus*, Der König. Museum für Völkerkunde, 1.2/3, Berlin, 1890.

Ferdinand Diederich Lessing, Reports from the scientific expedition to the north-western provinces of China under the leadership of Dr. Sven Hedin-the Sino-Swedish Expedition-Publication 18 VIII. Ethnography 1, *Yung-Ho-Kung, An iconography of the Lamaistic Cathedral in Peking with notes on Lamaistic Mythology and Cult*, pp. 85 – 87, Stockholm, 1942.

Musaschi Tachikawa, Masahide Mori & Shinobu Yamaguchi compile, *Five hundred Buddhist Deities*, National Museum of Ethnology, Osaka, 1995.

G. Tucci（图齐）, *Indo—Tibetica*, 4 vols, Rome: Reale Academia d'Italia, 1941.

G. Tucci, *Tibetan Painted Scrolls*, 3 vols, Rome: La Libreria dello stato, 1949.

G. Tucci, *Tibetan Painted Scrolls*, reprinted by Rinsen Book

Co., Ltd., Kyoto, 1980.

G. Tucci, *Transhimalaya*, Geneva, 1973.

G. Tucci, (Uma Marina Vesci, trans. and Lokesh Chandra, ed.), *Stupa: Art Architectonics, and Symbolism*, New Delhi: Aditya Prakashan, 1988.

George N. Roerich, *The Blue Annals*, Delhi, 1988.

Gilles Béguin, *Art esoterique de l'Himalaya: Catalogue de la donation Lionel Fournier*, Paris, 1990.

Gilles Béguin, *Les Peintures du Bouddhisme Tibétain*, Réunion des Musées Nationaus, 1995.

Huntington, Susan L., & Huntington, John C., *The Art of Pâla India (8th-12th centuries) and Its International Legacy: Leaves From the Bodhi Tree*, Seattle and London, 1990.

Huntington, Susan L., *The Art of Ancient India: Buddhist, Hindu, Jain*, New York, Tokyo, 1985.

James C. Y. Watt & Anne E. Wardwell, *When Silk Was Gold, Central Asian and Chinese Textiles*, New York: The Metropolitan Museum of Art, 1997.

James C. Y. Watt and Denise Patry Leidy, *Defining Yongle: Imperial Art in Early Fifteenth-Century China*, New York, The Metropolitan Museum of Art; Yale University Press, 2005.

John Huntington and Dina Bangdel, *The Circle of Bliss: Buddhist Meditational Art*, Chicago: Serindia Publications, 2003.

Josef Kolmas, *The Iconography of the Derge Kanjur and Tanjur*, New Delhi, 1978.

K. F. Samosyuk, *Buddhist Painting From Khara-Khoto XII-XIV Centuries Between China and Tibet*, P. K. Kozlovs Collection, St. Petersburg: The State Hermitage Publishers, 2006, pl. 114 X2356.

Kazi Dawa-samdup, ed., *Shrīchakrasambhāra Tantra: A Buddhist Tantra*, Calcutta: Thacker, Spink and Co., 1919; reprint, New Delhi: Aditya Prakashan, 1987.

Keith Dowman, *Masters of Mahamudra: songs and histories of the eighty-four Buddhist siddhas*, pp. 60–65, New York, 1985.

Kossak, Stenve M. & Singer, Jane Casey, *SACRED VISION: Early Paintings from Central Tibet*, The Metropolitan Museum of Art, October 6, 1998 January 17, 1999.

Les Peintures Du Bouddhisme Tibétain (Par Gilles Béguin), Guimet, Paris, 1995.

Linrothe, Rob, *Ruthless Compassion: Wrathful Deities in Early Indo-Tibetan Esoteric Buddhist Art*, London, 1999.

Lokesh Chandra, *Buddhist Iconography of Tibet*, vol. 2., Kyoto, 1986.

Lokesh Chandra, *Buddhist Iconography*, New Delhi: Aditya Prakashan, 1987.

Louis Frédéric, *Flammarion Iconographic Guides: Buddhism*, Paris, 1995.

Louis M. J. Schram, *The Monguors of the Kansu-Tibetan Frontier* Part II: *Their Religious Life*, Philadelphia: Transactions of the American Philosophical Society, 1957.

M. Lalou, *Iconographie des étoffes peintes [pata] dans le Manjusrimulakalpa*, Paris, 1930.

M. M. Rhie & R. A. F. Thurman eds., *Wisdom and Compassion: The Sacred Art of Tibet*, exhibition catalogue, London, 1991.

M. T. de Mallman, *Introduction à l'iconogrphie du Tântraisme Buddhique*, Paris, 1975.

Mario Bussagli, *Central Asian Painting, From Afghanistan to Sinkiang*, Switerland, 1979.

Mikhail Piotrovsky (ed.), *Lost Empire of the Silk Road: Buddhist Art from Khara Khoto (X-XIIIth century)*, Milan: Electa, 1993.

Musashi Tachikawa, Masahide Mori & Shinobu Yamaguchi compile, *Three Hundred and Sixty Buddhist Deities*, elhi: Adroit Publishers, 2001.

Musashi Tachikawa, ed., *The Ngor Mandalas of Tibet-Listings of the Mandala Deities*, Nagoya: ARM Corp., 1991.

Nik Douglas, *Karmapa, The Black Hat Lama of Tibet*, Lodon, 1976.

Otto Franke & Berthold Laufe, *Epigraphische Denkmäler aus China*, erster Teil. *Lamaistische Klosterninschriften aus Peking*. Jehol, und Si-ngan, Berlin: n.p., 1914.

P. Pal ed., *Buddhist Books Illuminations*, Ravi Kumar Publishers, 1988.

Pasang Wangdu & Hildegard Diemberger, *dBa' bzhed: The Royal Narrative Concerning the Bringing of the Buddha's Doctrine to Tibet*, Wien, 2000.

Patricia Berger, *Empire of Emptiness: Buddhist Art and Authority in Qing China*, Honolulu: University of Hawaii, USA, 2003.

Pelliot, *Les Grottes de Touen-houang*, tome VI, Paris, 1914–1925.

Per K. Sørensen & Guntram Hazod in Cooperation with Tsering Gyalbo, *Thundering Falcon: An Inquiry into the History and Cult of Khra-'brug Tibet's First Buddhist Temple*, Verlag der

Österreichischen Akademie der Wissenschaften Wien, 2005.

Pratapaditya Pal, *Art of Tibet: A Catalogue of the Los Angeles County Museum of Art Collection*, Los Angles, 1990, Expanded Edition.

Pratapaditya Pal, *Tibetan Paintings*, Switzerland, 1984.

R. Whitfield & A. Farrer, *Caves of the Thousand Buddhas: Chinese Art from the Silk Route*, London, 1990.

Raghu Vira & Lokesh Chandra, *Tibetan Maṇḍlas (Vajrāvalī and Tantra-Samuccaya)*, New Delhi, 1995.

Reedy, Chandra L., *Himalayan Bronzes, Technology, Style, and Choice*, Newark, 1997.

Robert E. Fisher, *Art of Tibet*, London, 1997.

Roberto Vitali, *Early Temples of Central Tibet*, Serindia Publications, 1990.

Romi Khosla, *Buddhist Monasteries in the Western Himalaya*, Kathmandu: Ratna Pustak Bhandar, 1979.

Rose Kerr, *Chinese Art and Design, The T. T. Tsui Gallery of Chinese Art*, London, Victoria and Albert Museum, 1991.

S. Kramrisch, *The Art of Nepal*, Vienna: The Asian Society, 1964.

S. M. Krechetova, *Sunskie kesy iz Khara khoto*, Trudy otdela Vostoka Gosudarstvennogo Ermitazha [Treasure of the Hermitage] 36, Leningrad, 1969.

S. M. Zuber, *Musical Instruments in the Iconography of Khara Khoto, State Hermitage: Transaction of the Department of the Oriental Art and Culture*, III, Leningrad: n. p., 1947.

Śata-piṭaka Series, Indo-Asian Literatures Volume 379, Reproduced in original scripts and languages, Translated, annotated and critically evaluated by specialists of the East and the West, Founded by Prof. Raghu Vira M. A., Ph. D., D. Litt. Et Phil, Continued by Lokesh Chandra, *Lalitavajra's manual of Buddhist iconography*, pp. 1 - 2, By Sushama Lohia, Irvine, California, USA, International Academy of Indian Culture and Aditya Prakashan, New Delhi, 1994.

Sherman E. Lee & Wai-Kam Ho, *Chinese Art under the Mongols: The Yuan Dynasty (1279 - 1368)*, Cleveland, 1968.

Shinîchi Tsuda, *The Samvarodaya-Tantra: Selected Chapters*, Tokyo, The Hokuseido Press, 1974.

Snellgrove, David L, *The Hevajra Tantra: A Critical Study*, London 1959.

Snellgrove, David L. & Skorupski, Tadeusz, *The Cultural Heritage of Ladakh*, Volume One: Central Ladakh; Boulder, 1977.

Suomen kansallismuseo, *Mirrors of the void: Buddhist art in the National Museum of Finland: 63 Sino-Mongolian thangkas from the Wutai Shan workshops, a panoramic map of the Wutai Mountains and objects of diverse origin*, National Board of Antiquities, 1987.

Sushama Lohia ed., Lalitavajra's Manual of Buddhist Iconography, New Delhi, India, 1994, p. 24.

Kulturstiftung Ruhr Essen, Tibet Klöster öffnen ihre Schatzkammern, Villa Hügel, 2006.

Tsultem, N., *The Eminent Mongolian Sculptor-G.* Zanabazar, State Publishing House, Ulan-Bator, 1982.

Ulrich von Schroeder, *Buddhist Sculpture in Tibet*, vol. II, Hong Kong: Visual Dharma Publications Ltd., 2001.

Ulrich von Schroeder, *Indo-Tibetan Bronzes*, Hong Kong: Visual Dharma, 1981.

Ulrich von Schroeder, *Buddhist Sculptures in Tibet*, vol. I "India & Nepal", Hong Kong: Visual Dharma Pub., 2001.

Valrae Roynolds, *Luxury Textiles in Tibet*, in *Tibetan Art: Towards a Definition of Style*, edited by. Jane Case Singer & Philip Denwood, London, 1997.

Vladimir L. Uspensky, Prince Yunli (1697 - 1738), *Institute For The Study of Languages and Cultures Of Asia and Africa*, Tokyo, 1997.

W. Zwalf (ed.), *Buddhism: Art and Faith*, New York, 1985.

Walter Eugene Clark ed., *Two Lamaistic Pantheons*, edited with Introduction and Indexes by Walter Eugene Clark, From Materials collected by The late Baron A. Von Staël-Holstein, Paragon Book Reprint Corp. New York 1965.

Walther Hessig, *Zwei Mutmasslich Mongolische Yüan-Übersetzungen und ihr Nachdruck von*, 1431, Zentralasiantische Studien: des Seminars für Sprach und Kulturwissenschaft Zentralasiaens der Universität Bonn 10,

Wayman, Alex, *The Buddhist Tantras: Light in Indo-Tibetan Esotericism*. New York 1973.

Marylin M. Rhie, *Worlds of Transformations: Tibetan Art of Wisdom and Compassion*, New York: Tibet House, 1999.

Y. N. Roerich, *Tibetan-Russian-English Dictionary with Sanskrit Parallels*, Moscow, 1985.

巴图吉日嘎拉、杨海英《阿尔寨石窟：成吉思汗的佛教纪念堂兴衰史》，东京：日本风响社，2005 年。

长尾雅人《蒙古学问寺》，日本全国书房，1947 年。

赖富本宏、下泉全晓《密教佛像图典》，日本人文书院，1995 年。

野上俊静《元史释老传研究》,京都中村印刷株式会社,昭和五十三年(1978)。

逸见梅荣、仲野半四郎《满蒙喇嘛教美术》,法藏馆,昭和十八年(1943)。

逸见梅荣《新装中国喇嘛教美术大观》"诸尊身容表",东京美术,昭和五十六年(1981)。

外文论文:

Amy Heller, "Early Ninth Century Images of Vairocana from East Tibetan", *Orientations* vol. XXV no. 6, 1994; "Buddhist Images and Rock Inscriptions from Eastern Tibet, VIIIth to Xth Century, Part IV" inE. Steinkeller, ed., *Tibetan Studies* vol. I.

Anning Jing (景安宁). "The portraits of Khubilai Khan and Chabi by Anige(1245 - 1306), a Nepali artist at the Yuan court," *Artibus Asiae*, vol. 54, no. 1/2 (1994), pp.40 - 86.

Bartholomew, Terese Tse (谢瑞华). "The Legacy of Chinggis Khan", *Orientations(Hong Kong)*, Vol. 26, No. 6, (June 1995), pp.46 - 52.

Bartholomew, Terese Tse (谢瑞华). "Three Thangkas from Chengde", In Ihara Shōren and Yamaguchi Zuihō (eds.), *Tibetan Studies: Proceedings of the 5th Seminar of the International Association for Tibetan Studies, Narita 1989, Volume 1*, Narita: Naritasan Shinshoji, 1992, pp.353 - 359.

Berger, Patricia (白瑞霞), "A Buddha from Former Times: Zanabazar and the Mongol Renaissance" *Orientations(Hong Kong)*, Vol. 26, No. 6, (June 1995), pp.53 - 59.

bSod nams rgya mtsho, "Introduction" to *The Ngor Mandalas of Tibet*, by bSod nams rgya mthso & Musashi Tachikawa, Bibliotheca Codicum Asiaticorm 2, The Center for East Asian Studies, Tokyo, 1991.

Charleux, Isabelle. "Copies de bodhgaya en Asie orientale: les stupas de type wuta a pekin et kokeqota (mongolie-interieure)", *Arts Asiatiques*, Volume. 61, Paris: Adrien Maisonneuve, pp.120 - 142.

David Kidd, "Tibetan Painting in China: New Light on a Puzzling Group of Dated Tangkas," *Oriental Art*, Vol. 21, no. 1 (Spring 1975), London, pp.56.

Denwood, Philip. "Architectural Style at Shalu," in Jane Case Singer and Philip Denwood (eds.), *Tibetan Art: Towards a Definition of Style*, London: Laurence King Publishing, 1997, pp.220 - 229, figs. 56 - 63.

Dorothy C. Wong(王静芬), "The Making of a Saint: Images of Xuanzang in East Asia", *Early Medieval China* 8 (2002), pp.43 - 81.

D. S. Ruegg, "The Life of Bu ston rin bo po che," *SOR* v. 24, Roma: IsMEO, 1966.

E. Gene Smith, "Introduction" to *Kongtrul's Encyclopedia of Indo-Tibetan Culture*, New Delhi, 1970.

Fabrizio Torricelli, "A Thirteenth Century Tibetan Hymn to the Siddha Tilopa," *The Tibet Journal* Vol. XXIII, No. 1, (Spring 1998), pp.3 - 17.

Gilles Béguin, *Les Mandala Himâlayens du musée Guimet: Musée National Message Biblique Marc Chagall, Nice, 4 juillet-2 novembre 1981*, Paris: Ministère de la Culture, Editions de la Réunion des musées nationaux, 1981.

Gulik R. H. Van, *Chinese Pictorial Art as Viewed by the Connoisseur: Notes on the Means and Methods of Traditional Chinese Connoisseurship of Pictorial Art, Based upon a Study of the Art of Mounting Scroll in China and Japan*, Rome: Serie Orientale Roma 19, 1958, pp.165 - 166.

Heller, Amy. "Buddhist images and rock inscriptions from Eastern Tibet, Part IV" in E. Steinkellner, et al, (eds.) *Tibetan Studies (Proceedings of the 1995 IATS Seminar, Graz)*, Vienna: Austrian Academy of Science, 1997, pp. 385 - 403.

Heller, Amy. "Eight- and Ninth-Century Temples & Rock Carvings of Eastern Tibet." in Jane Case Singer and Philip Denwood (eds.), *Tibetan Art. Towards a definition of Style*, London: Laurence King Publishing, 1997. pp. 86 - 103, figs. 70 - 89.

Henss, Michael. "An Unique Treasure of Early Tibetan Art: The Eleventh Century Wall Paintings of Drathang Gonpa,." *Orientations(Hong Kong)*, Vol. 25, No. 6 (June 1994), Hong Kong, pp.48 - 53.

Henss, Michael. "The eleventh-century murals of Drathang Gonpa." In Jane Case Singer and Philip Denwood (eds.), *Tibetan Art. Towards a definition of Style*, London: Laurence King Publishing, 1997. pp 160 - 169.

Henss, Michael. "The Woven Image: Tibeto-Chinese Textile Thangkas of the Yuan and Early Ming Dynasties", *Orientations(Hong Kong)*, Vol. 28, No. 10(November, 1997), pp.16 - 39.

Herbert Franke, "From tribal chieftain to universal emperor and god: Thr legitimation of the Yüan Dynasty", *Bayerische Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-Historische Klasse, Sitzungsberichte* Jahrg. 1978, Heft 2. pp. 1 - 85.

also in China under Mongol Rule (Aldershot, Hamshire: Variorum, 1994), p.52.

Huber Toni, "Some 11th- Century Indian Buddhist Clay Tablets (tsha-tsha) from Central Tibet", In Ihara Shōren and Yamaguchi Zuihō (eds.), *Tibetan Studies: Proceedings of the 5th Seminar of the International Association for Tibetan Studies, Narita 1989, Volume 2*, Narita: Naritasan Shinshoji, 1992. pp.493 - 496.

Hugh E. Richardson. "The Jo-khang, 'Cathedral' of Lhas'", Ariane MacDonald, Yoshiro Imaeda (eds.) *Essais sur l'art du Tibet*, Paris: Librairie d'Amerique et d'Orient, 1977, pp.157 - 188.

Hugh E. Richardson. "Tibetan Painting in China, A Postscript," *Oriental Art*, Vol. 21, no. 2 (Summer 1975), London, pp. 158 - 162.

Jane Casey Singer, "Painting in Central Tibet, CA 950 - 1400," *Artibus Asiae* vol. LIX, 1/2, p.87.

John Lowry. "Tibet, Nepal, or China? An Early Group of Dated Tangkas," *Oriental Art*, Vol. 19, No. 3 (Autumn 1973), London, pp.306 - 315.

Kapstein, Matthew T. "The treaty temple of De-ga g. yu-tshal: identification and iconography", in Huo Wei (霍巍) and Li Yongxian (李永宪) (eds), 载《西藏考古与艺术：国际学术讨论会论文集》(*Essays on the International conference on Tibetan archaeology and art*), 成都：四川人民出版社,2004年，第98—127页。

Karmay, Samten G. "The Ordinance of Lha Bla-ma Ye-shes-'od" in Michael Aris and Aung San Suu Kyi (eds.), *Tibetan Studies in Honour of Hugh Richardson: Proceedings of the International Seminar on Tibetan Studies*, Oxford 1979, Warminster: Aris & Phillips, 1980, pp.150 - 162.

Kreijger, Hugo. "Mural Styles at Shalu." in Jane Case Singer and Philip Denwood (eds.), *Tibetan Art: Towards a Definition of Style*, London: Laurence King Publishing, 1997, pp.170 - 172.

Kreijger, Hugo. "Shalu: An Art Historical Treasure House," in *Arts of Asian* vol.26 no.2 (1996), pp.105 - 111, pls.4 - 9, 18 - 20.

Kurt Tropper: "The Buddha-vita in the skor lam chen mo at Zha lu monastery", Birgit Kellner; Helmut Krasser; Horst Lasic; Michael Torsten Much ; Helmut Tauscher (eds). *Pramāṇakīrtiḥ: Papers dedicated to Ernst Steinkellner on the occasion of his 70th birthday*, Vol. 2, Vienna: Arbeitskreis für Tibetische und Buddhistische Studien, 2007. pp.941 - 974.

Mario Bussagli. *Central Asian Paintings from Afghanistan to Sinkiang*, New York: Rizzoli Internatinal Publications Inc. 1979.

Marsha Weidner, "Buddhist Pictorial Art in the Ming Dynasty (1668 - 1644): Patronage, Regionalism, and Internationalism", in Marsha Weidner (eds.), *Latter Days of The Law — Images of Chinese Buddhism 850 - 1850*, Laurence: Spencer Museum of Art, University of Kansas, 1994, pp.58 - 87.

Matthew T. Kapstein, "An Inexhaustible Treasury of Verse: The Literary of the Mahāsiddhas," in Rob Linrothe (ed.), *Holy Madness: Portraits of Tantric Siddhas*, New York: Rubin Museum of Art, 2006, p.48 - 61.

Michael Henss, "The Bodhisattva-Emperor: Tibeto-Chinese Portraits of Sacred and Secular Rule in the Qing Dynasty", pp.71 - 83, *Oriental Art*, Vol. XLVII, No. 5(2001).

Michel Ridley, *Mahayana, Hinayana, Tantrayana and the Buddhist Art in Tibet and Nepal*, World Art Books Series printed in Nepal, 汉译文载《国外藏学译文集》第八集，鄢玉兰译《大乘、小乘、密乘与西藏、尼泊尔佛教艺术》，拉萨：西藏人民出版社，1992年，第369—389页。

Pasang Wangdu. "Ke Ru Lha Khang: Cultural Preservation and Interdisciplinary Research in Central Tibet", in *Proceedings of the Tenth Seminar of the IATS, 2003, Volume 7 Text, Image and Song in Transdisciplinary Dialogue*, edited by Deborah Klimburg-Salter, Kurt Tropper and Christian Jahoda, Leiden-Boston: Brill, 2007, pp.45 - 62.

Pran Gopal Paul. From Gandhara to Gansu and Beyond: Facets in the Long March of Buddhist Art Across Central Asia, 载联合国教科文组织编《十世纪前的丝绸之路和东西文化交流》，北京：新世界出版社，1990年，第527—548页。

R. Sāṅkṛtyāyana, "Sanskrit Palm-Leaf MSS. in Tibet", *Journal of the Bihar and Orissa Research Society*, Vol. XXI, 1935, pp.21 - 43; Id., "Second Search of Sanskrit Palm-Leaf MSS. in Tibet [with plates]", *Journal of the Bihar and Orissa Research Society*, Vol. XXIII, 1937, pp.1 - 57.

Rhie, Marylin M. "An Early Tibetan Thangka of Amitayus", *Orientations (Hong Kong)*, Vol. 29, (October 1998), pp. 74 - 83.

Richard Edwards. "Pu-Ta-Maitreya and a Reintroduction to Hangchou's Fei-Lai-Feng," *Ars Orientalis* vol. 14, 1984, pp.5 - 50, fig.2 - 23, 29 - 34.

Rob Linrothe, "Ushnīshavijayā and the Tangut Cult of the Stūpa at Yü-lin Cave 3", *National Palace Museum bulletin 31, nos.4/5*, Taipei, 1996, pp.1 - 24.

Solonin, K. J. "*Tangut Chan Buddhism and Guifeng Zong-mi*," 刊《中华佛学学报》第 11 期，台北：中华佛学研究所，第 365—424 页。

Sperling Eliot. "Rtsa-mi Lo-tsa-ba Sangs-rgyas grags-pa and the Tangut Background to Early Mongol-Tibetan Relations" in Per Kvaerne (ed.), *Tibetan Studies: Proceedings of the 6th Seminar of the International Association for Tibetan Studies, Fagernes 1992, vol 2*. Oslo: The Institute for Comparative Research in Human Culture, 1994, pp. 801 - 824.

Stephen Little. "The Arhats in China and Tibet", *Artibus Asiae*, Vol. 52, No. 3/4, (1992), pp. 255 - 281.

Tom Suchan, "A Survey of Vaisravana Imagery in Sichuan as Facets of the Martial Culture of the Late Tang and Five Dynasties Periods", 载《敦煌佛教艺术文化国际学术研讨会论文集》，兰州：兰州大学出版社，2002 年，第 303—356 页。

Uray, Géza. "L'emploi du tibétain dans les chancelleries des États du Kan-sou et de Khotan postérieurs à la domination tibétaine," *Journal Asiatique, vol. 269*, Paris: Société asiatique, 1981, pp. 81 - 90.) 乌瑞《吐蕃统治结束之后甘州和于阗官府使用藏语的情况》，原文载巴黎《亚细亚学报》269 卷 1—2 期，1981 年。耿昇汉译载《敦煌译丛》第 1 辑，1985 年，兰州：甘肃人民出版社。

Tucci, "The Genealogies of Zha Lu," p. 12a-b, in *Tibetan Painted Scrolls* vol. 2, Rome: La Libreria Della Stato, 1949, pp. 657.

立川武藏(Tatikawa Musasi)等编《尼泊尔观自在图象资料》，《密教图像》8 号，《特集：尼泊尔图象资料》，1990 年。

立川武藏等编著《法界マンダラの尊リスト》，日本国立民族学博物馆研究报告别册 7 号，1989 年，第 167—176 页。

松木民雄 (Matsuki Tamio)《北京・碧云寺塔と昭庙琉璃塔》，载《北海道东海大学纪要(人文社会科学系)》19 号，2006 年，第 103—119 页。

田中公明 (Tanaka Komei)《慈宁宫宝相楼のブロンズ像立体曼荼罗セットの解析》，载《东京大学文学部文化交流研究施设研究纪要》7 号，东京：东京大学文学部文化交流研究施设，1985 年，第 43 页。

田中公明(Tanaka Komei)《慈宁宫宝相楼の立体曼荼罗ブロンズ像セットについて》，载《日本西藏学会々报》30 号，东京，1984 年。

田中公明《インドチベッド曼荼罗の研究》，法藏馆，1996 年，第 46—65 页。

汉梵藏专名索引

神名索引

汉文：

阿閦佛 5－8,151,187,239,307,308,360,376,379,383,419,433,436－439,455,516,518,531,534,569,575,664,720,722,723,725,730,732,937,944,968,971
阿呼嘎嘛西母 778
阿弥陀佛 3,6,8,16,19,47,98,99,109,140,141,150,151,153－155,160－162,164,165,181,187－190,214,234,239,242,251,258,289,297,307,310,311,325,346－349,354,437,439,476,478,531,533,534,554,569,575,584－587,603,627,628,720－722,724,725,729,730,735,755,758,772,831,843,844,935,937,942－944,968,971
阿瓦牛头嶽(狱)主 760
安底罗 157
昂机哩天菩萨 773,776
八臂金刚救度佛母 778,782
巴查那保 437,458
巴达呼嘎呼嘛西母 777,781
巴呼沙杂札天 765,766
跋折罗药叉大将 777
白不动金刚 779,782
白布禄护法 748,749
白度母 164,181,217,325,346,438,454,456,477,516,629,720,721,734,735,807,833,850,861,862,908,911,913,915,942－944,984,991
白諓那钵底 457,458
白毫佛母 775
白救度佛母 629,720,777－780,807,811,832,844
白龙母 774
白龙王佛 774
白马头金刚 721,773,776
白马头金刚佛 776
白伞顶佛 770－772
白伞盖佛母 156,160－162,189,318,356,416,418,462,551,616,620,624,625,633,720,734,735,777,779,783,843,896,906,907,911,915,916,942－944,966,984,985
白伞盖菩萨 774
白上乐王佛 764,765,767,843,844
白手持金刚 769,772
白衣佛母 439,516,531,721,761－763,765,773,775,776
白勇保护法 744,750
白诸品佛母 780
般若除灭金刚 759,763
般若佛母 123,147,156,160,161,260,301,323,379,622,625,675,726,780
宝呗吒噶 764
宝藏神 53,55,56,141,162,235,238,319,322,324,331,437,478,749,782
宝顶佛 770
宝冠阿閦佛 461
宝冠不空成就 461
宝冠大日如来 461
宝冠菩萨 774
宝冠释迦牟尼 461
宝冠无量寿佛 438,461,664
宝光佛 755
宝华游步佛 754
宝火佛 755
宝伞胜佛 307
宝伞胜光佛 756
宝身光辉佛 307,756
宝生佛 6,8,146,151,187,223,239,307,360,379,382,433,437,439,455,461,476,478,518,531,534,569,575,722,725,730,755,758,760,768,769,772,817,835,908,937,944,968,971
宝生如来 165,187,189,223,229,478,529,570,697,721
宝胜如来 220,222－224,226－230
宝月佛 755
宝月光佛 755
宝月智严光音自在王如来 738
宝帐怙主 327,328,437,451,454,458,459,463,479,746
宝帐怙主八神 458
宝自在母 774
宝最胜母 775
暴怒女 125
北方成就佛 476,478
北方密聚成就佛 478
贝莲花母 775
被甲金刚亥母 233
被甲六佛母 233,240
被甲阎罗王母 233
毕穆格哩底天 765
壁组积光佛母 778
遍入天 766,774
波夷罗 157
伯答哩佛母 765,767

薄呼罗药叉大将　779
卜羯娑　236
补达吒噶佛　766
补嘎西佛母　765
不动佛　6,151,152,165,187,235,238,243,318,438,476,479,518,575,720,722,725,730,768,769,772
不动佛母　770
不动金刚　5,152,241,362,454,610,626,630,727,744,759,763,769,772,773,775,782,818,854
不动明王　141,163,165,185,189,211,213,215,216,241,319,359,360,364,412,416,418,454,455,462,464,469－471,474,479,608,983
不动菩萨　733
不动性佛　770,772,773
不回吉祥轮佛　307,756
不空成就　6,8,91,151,164－166,187,189,215,239,307,308,346,360,379,437,439,516,518,529,531,569－571,725,730,772,908,937,944,968,971
不空见如来　90
不空羂索　47,146,301,417,419
不空羂索观音　7,47,210,319
不空羂索自在观世音菩萨　780
不虚超越菩萨　778
布达天　764,766
布葛细母　630
布禄金刚　6,55,162,319,322,331,749,750,782
怖畏金刚　406,470,897,910
财宝天王　459,462,702,744,745,748－750,783,857,909
财帛天母　774
财功德佛　754
参蒂嘎　464
茶桑　760,762
禅定波罗蜜母　768
超顶佛　770,771
成护手持金刚　759,763
成就佛　721,722,755,758,760,768－770,772
成就观音　12
成就一切救度佛母　728,780
持棒勇保护法　748
持棒嶽(狱)母　759
持宝菩萨　151
持兵器喜金刚佛　764
持灯佛母　765
持灯母　759
持电佛母　765
持嘎布拉喜金刚　765,767
持嘎布拉喜金刚佛　764
持钩佛母　766
持钩嶽(狱)母　759
持管佛母　765
持国天王　153,156,305,306,532,556,674,690,744,745,935,969
持花佛母　766
持花母　759
持戒波罗蜜母　769
持莲花佛母　764
持流星佛母　765
持颅钵喜金刚　435,457,460,691
持鬘佛母　764,770
持鬘母　761
持幔佛母　766
持门佛母　766
持门锁佛母　766
持明　19,144,153,189,190,209,235
持琵琶佛母　766
持钳佛母　766
持日佛母　764
持山王佛　755,757
持绳佛母　766
持绳嶽(狱)母　759
持双灯佛母　764
持梃大黑天　165,237
持涂佛母　764,767
持网佛母　766
持香佛母　765
持香母　759
持香水母　759
持须弥峰王菩萨　778
持牙嶽(狱)母　759
持腰鼓佛母　766,767
持圆鼓佛母　766
持钥匙佛母　766
持钺刀大黑天　437,458
持杖金刚　626,727
持珠佛　755
持镯佛母　764
持镯嶽(狱)母　759
炽盛光佛　155,190,239,621,625
丑身　53,749
初慈决疑佛　307
初贞女　236
除毒度母　164
除毒佛母　462,779－782
除毒母　164
除恶趣救度佛母　778
除烦恼佛　756
除盖障天母　773
除疥天女　125
除灭鬼王金刚　759,762,763
除灭魔王金刚　759,762,763
除魔金刚　734,779,782
除障者　162
除诸障菩萨　753,754,759
触金刚　460
慈氏菩萨　45,184,463,528,754,778
赐成就度母　164
聪慧唐童　59
摧破魔军度母　164
摧碎金刚　454,616,617,622,625,779,782,810,811

达呼嘛达都佛母 764
达呼月达沙天 765
达努天 764,766
大安乐佛 770,772,773
大鼻女 125
大辩才天 469,472,540,556
大持金刚 427,476,614,615,629,632,760,761,763,990,991
大唇金刚 774,776
大顶佛 770,771
大发(高?)顶菩萨 775
大光佛 754
大寒林佛母 439,462,732
大黑金刚 436,437,458,463,759,763
大黑天 7,42,67,113,119,141,179,215,237－239,243,252,254,293,316,317,322,326－328,330,346,360,361,364,370,405,406,408,426,432,435－437,451,452,454,458,459,463,464,473,477,478,514,554,555,560,564,573,612－615,623,625,626,631,632,664,691,696,697,703,744－748,750,765,811,819,854,857,900,901,907,909,910,966,983
大黑雄威护法 745
大红誐那钵底 456
大幻金刚 234,235,239,241,252,460,765,767
大幻金刚佛 764
大回佛母 734,779
大慧金色救度佛母 728
大慧菩萨 778
大急忿母 780,781
大寂静度母 164
大孔雀佛母 98－100,148,160,439,462,732,780
大骷髅 125
大力佛 754
大力金刚 235,626,631,726,734,759,763,779,782
大力明王 185,319,417,418,455,469,471,630
大轮金刚手 215,216,234,456,762,832,983
大轮手持金刚 760
大轮手持金刚佛 759
大秘密随持佛母 732
大密咒随持佛母 439,462
大千摧破佛母 439
大千摧碎佛母 462,732,780
大日如来 4,6－9,11－20,24,25,46,47,57,60－63,66,91,96,98,99,119,121,146,147,151,158,161,162,165,179,181,182,187,189,190,212,213,232,239,247,252,254,258,307,317,318,360,370,375,379,383,433,437,439,455,461,518,529,531,532,534,568,570,575,584,586,587,625,721,722,908,936,944,971
大善秋月救度佛母 728
大圣除毒佛母 782
大圣欢喜自在天 67
大湿婆天 161
大势至菩萨 153,155,310,311,325,473,540,542,586,774,909
大手佛 755
大随求佛母 435,439,462,732
大威德 121,125,238,293,315,361－365,406,408,413,432,456,457,460,470,472,473,573,578,608,609,614－616,633,691,696,720,722,723,734,818,832,866,897,898,907,909,910
大威德金刚女 125
大自在天 183,362,556,774
担木度母 456,633
导师佛 755
德光佛 755
德念佛 754
德桑结三尊 723
底提阿喀札母 766
底提达沙母 766
底提喀札母 766
底提那瓦母 766
底提萨布达母 766
地藏菩萨 14,57,60,184,431,471,567,586,731,753,754,759,909,937,951,971
地金刚女 236
地天母 775
帝释 14,23,67,156,184,215,216,252,254,256,362,380,469,472,505,540,556－558,666－668,744,765,775
调伏毒恶金刚 775,776
调伏难调菩萨 775
调伏生手持金刚 777
顶冠月相母 476
顶髻转轮金刚 626,727
顶髻转轮明王 471,630
顶髻尊胜度母 164
定光佛 161,758
都拉天 765,766
斗战胜佛 753,779,951
毒严金刚 759,762,763
独髻罗刹女 458
独髻母 146,147,164,165,237,238,327,437,456,458
独尊大威德 457,460
度母 5,6,12,45,146,147,149,151,152,161－166,189,190,239,317,318,322,325,331,360,367,370,412,417,418,420,455,456,460,529,531,551,563,665,666,676,689,727－729,732,735,781,782,818,822,827,843,866,867,989,991,992
度生佛 721,722,768,769,772
多瓦那达沙天 764
多闻天王 3,19,48,52－56,62,141,153,157,162,238,305,306,314,319,320,323,370,375,379－381,420,478,532,556,577,615,674,690,702,749,935,969
夺尊母 774
频弥罗药叉大将 777
额你罗 157
厄嘎达沙天 764
二臂法界妙音佛 780
二臂一髻佛母 778
二十一度母 164,475,671,703,728,729,735,819,854,855,857,862,943
发光佛母 769
发九股嶽(狱)主 760,762
发心行地佛母 769
伐折罗 52,157

法帝　746,750,760
法海审音如来　738
法海胜慧游戏神通如来　738
法吼佛　737,738
法界妙音自在佛　768,769,771
法界语自在文殊　435,455
法金刚　433,438
法胜菩萨　242
法音如来佛　738,755
法云佛母　770
法云菩萨　733
梵天　23,47,53,67,156,161,165,216,234,237,240,241,252,254,362,379,456,457,464,469,540,542,556－558,666－668,723,744,775,950
梵王天　764,774
方便波罗蜜母　768
奋迅度母　164
忿怒金刚手　8,622,744,859,993
忿怒妙月金刚　775
忿怒母　630,773
忿怒手持金刚　759,763
忿怒威积佛母　779
风身女　125
风天　239,362,775
蜂音文殊菩萨　778,781
佛顶菩萨　774
佛顶尊胜　99,126,141,160,163,181,182,184,185,190,210,212－214,241,323,325,896
佛海观世音　737－739,765,767
佛海观世音佛　764
佛空行母　234,460
佛陀嘎布拉　765,767
佛陀嘎布拉佛　764
佛陀颅钵金刚　457
佛陀菩提母　769
佛眼佛母　439,516,531,569,721,761,762,766,773,776
伏魔度母　164
伏魔金刚手　437,458,622,625
伏魔手持金刚　721,773,776,777,832,862
福自在母　775
嘎那牙天　764,766
嘎斯麻哩佛母　765
噶呼噶达天菩萨　773,776
甘达哩佛母　778
甘露滴金刚　760,763
甘露潭金刚　626,726,734,761,762
幹施斯叉天菩萨　776
高达嘛天菩萨　773,776
高哩佛母　760,765
戈哩天母　630
歌呗佛母　764,770
歌呗母　761
葛斯麻哩母　630
功德华佛　754
功德天火头金刚　67,254
功德语王菩萨　780,782
供奉三宝度母　164
宫毗罗　157
宫毗罗护法　749
宫毗罗药叉大将　777
宫室勇保护法　746,750,839
狗面女　236
古噜古勒佛母　766,767
鼓音女　236
观世音菩萨　3,6,14,24,47,155,184,225,289,292,298,311,317,330,331,375,468,557,635,664,670,720,722,729,738,753,778,781,782,844,857,915,943
观义佛　755
观音　3,5－7,10,12－16,18,19,26,45－48,58,62,63,66,92,116,141,151－153,155,157,160,161,164,177,179,181,182,185,188－191,209,212－215,217,221,226,239,254,291,292,298,301,310－312,318－320,323,325,326,330,331,345,346,348,352,354,355,360,369,373,374,379,409,417,418,423,427,431,439,449,455,456,463－466,468－473,479,531,539,540,542,557,567,584,586,587,600,614－616,625,629,631,635－637,689,720,723,729,731,734,738,754,763,781,810,811,818,823,825,826,831,835,843,844,848,854,855,867,907,909,937,943,951,958,961,962,971,984,989
观自在菩萨　62,184,528,557,774
灌顶尊胜救度佛母　728
广目天王　55,125,153,156,305,306,532,556,674,690,745,935,969
光德佛　753
光辉佛　770,772
光焰佛　754
光音如来佛　738,755
鬼母天　764
鬼子母　53,238,469,472,540,556
害彼母　777,781
寒林佛母　780
诃利帝喃　469,472
黑布禄护法　748,749
黑布禄金刚　778
黑摧碎金刚　773
黑摧碎金刚佛　776
黑大鹏　765,767
黑敌金刚佛　758
黑法帝　775
黑罗刹　458
黑罗刹女　458
黑三面十二臂观世音菩萨　780
黑食肉魔　464
黑阎摩敌　456－458,460
黑阎摩锐　622,762
红妙音佛母　780
红目星　760,762
红四臂观世音菩萨　780
红阎摩敌　435,457,458,460,477
红阎摩锐　622

红焰帝幢王佛　754
红勇保护法　744,748,750,907
宏光毗卢佛　769,772
宏光释迦狮子佛　724－726
宏光文殊金刚　760,763
宏光文殊金刚佛　758,761
宏光显耀菩提佛　721,724－726,734,750,773,775,776
吽威声金刚　734,760
护地女　125
护国护法　745,767
护魔金刚　775,776
花大鹏　765,767
花光鬘天菩萨　774
华氏佛　755
坏相金刚手　625
欢喜佛母　769
欢喜菩萨　733
黄布禄护法　748,749
黄布禄金刚　779,780,782
黄积光佛母　779
黄金刚亥母　436
黄无能胜佛　779
回向转轮王　46
惠施波罗蜜母　769
慧智究竟　469,470,630
火天　362,766,774,776
火焰光顶佛　770,771
火焰光佛　769,772
积光佛母　720,724－726,734,739,777,779,781,782,844
积光菩萨　733
积智菩萨　768
基呼底噶天　774
吉祥天母　165,246,432,437,451,458,459,464,473,622,625,626,664,691,697,745,747,748,750,819,826,837,839,840,867,896,899－901,909,966,983,985
吉祥圆满救度佛母　728
计都星天　766
迦陵频伽　150,151,154,155,452,518,603
迦楼罗　24,92,144,150,151,187,188,215,218,305,329,469,472,518
迦舍　754,758
坚牢地天　469,472,540,556
降伏嶽(狱)鬼菩萨　774
降临嶽(狱)母　759
降阎摩尊　470
交腕手印佛母　764
接引三途菩萨　769
劫作明佛母　162
竭陀林主　147
解厄度母　164
解法实母　768
解积佛　754
解实辨才母　768
解脱斗战胜佛母　779,782
解义实母　768
解真实句母　768
金钵迦罗神　239
金刚棒　759,763
金刚宝菩萨　768
金刚本性佛　724,725,734
金刚毕达拉　759,763
金刚辫　125
金刚不坏佛　755
金刚藏菩萨　62,184,768
金刚成欲女　236
金刚持　6,13,45,69,92,215,233,234,361,369,412,414,426,432,614,730,984,991
金刚持轰　125
金刚持链女　236
金刚齿菩萨　774,776
金刚大宝母　780,781
金刚地佛母　764
金刚地母　760
金刚顶　759,763,770
金刚顶转轮王　759,762
金刚度母　460,992
金刚法佛　769,772
金刚法佛母　769,772
金刚法菩萨　770,773
金刚忿怒佛母　189,764
金刚忿怒女　236
金刚风母　760
金刚钩　761,762
金刚钩母　759,762
金刚光　125
金刚亥母　68,69,122,126,127,141,145,150,153,165,181,183,233,234,236,239－241,243－246,251,324,436,457,463,478,633,723,738,765,767,818,832,854
金刚火母　760
金刚尖佛母　775
金刚界毗卢佛　721,722,725,769,770,772
金刚界性佛　725,768,770
金刚界自在母　435
金刚静相女　236
金刚羂索女　236
金刚空行母　234,236,616
金刚铃杵女　236
金刚铃母　759,762
金刚轮菩萨　774,776
金刚妙身女　236
金刚妙音佛母　724,725,762
金刚敏捷菩萨　770
金刚琵琶妙音天女　465
金刚菩萨　631,753
金刚拳菩萨　770
金刚日　759,763
金刚色佛母　761
金刚色相佛母　764
金刚声佛母　761,764

金刚绳　759,762
金刚绳母　759,762
金刚时　759,763
金刚手　13,15,16,18,24,47,68,152,157,179,181,182,189,190,211,213,215－217,233,239,307,318,319,321,324,327,370,379,417,419,462,470,473,479,625,636,664,689,720,731,776,777,854,913
金刚手菩萨　11,16,47,60,98,115,151,152,160,161,184,185,215,217,301,313,314,317,319,454,455,471,531,625,626,782,937,951,971
金刚水母　760
金刚锁佛母　775
金刚潭　759,763
金刚铁钩女　236
金刚王菩萨　768
金刚威光菩萨　768
金刚味佛母　761
金刚贤菩萨　768
金刚香佛母　761
金刚笑菩萨　770
金刚行波罗蜜母　769
金刚药叉　759,763
金刚业佛母　769,772
金刚夜叉女　236
金刚因菩萨　770
金刚勇识　318,321,417,418
金刚勇识佛　769,772
金刚勇识菩萨　318,768
金刚佑菩萨　770
金刚语菩萨　770
金刚欲佛母　764
金刚欲菩萨　768
金刚嶽(狱)机尼佛母　765
金刚吒噶佛　765
金刚幢菩萨　770
金刚镯　759,762
金刚镯佛母　778
金刚镯母　759,762
金刚自在天女　66
金刚座触地印释迦牟尼佛　98,126,140,141,150,209,212,243
金光佛　426,737,738
金色宝光妙行成就如来　738
金色宝光如来佛　755
金色如来佛　738
金颜度母　164
紧那罗　53,150,151,460,469,472,556,557
紧那罗王　540
精进波罗蜜母　768
精进军佛　752,755
精进喜佛　755
九顶佛　768
救八难度母　147,164,190,456
救度佛母　291,292,314,317,322,420,439,516,729,737,761－763,765,782,815,822,857,968
救度母　3,246,464,637,773
救度速勇母　476
救脱菩萨　779,780
具光女　125
俱生上乐金刚　463
聚主天　773
橛金刚　457
可触金刚母　722
克达卡天　764
空行母　69,141,144,162,165,212,233,234,241,245,259,361,436,458,464,479,633,634,738,746,747,767,768,855,856,909
库藏神　6,47,52,53,55,56,252
喇噶喇底佛母　760
喇克义西　746,747
来丹那布　238,327
兰穆达呼达那嘛西母　777
蓝棒金刚　759,763
蓝摧碎金刚　721
蓝度母　164,165
蓝救度佛母　721,774,776
蓝手持金刚　775
乐欲天　162
乐自在天　765,773
楞伽自在女　125
离垢菩萨　733
离实天　765
梨园女　236
囉西天　765,767
力波罗蜜母　769
莲花顶佛　770
莲花光游戏神通佛　754
莲花妙舞自在观世音菩萨　778
莲花手　12,46,154,160,161
莲花手观音　10－12,15,21,46,48,141,189,192,817
莲花手菩萨　48,61,99,145,146,151,160,161,163,189,209,455
莲花行波罗蜜母　769
莲花吒噶母　764
莲究竟明王　630
联续大鹏手持金刚　759,763
烈声金刚　761,762
烈焰度母　164
铃坠天　765
令安金刚　775,776
令安天母　775
令甚调伏金刚　775,776
六臂布禄金刚　780
六臂妙音佛母　778
六臂叶衣佛母　778
六臂勇保护法　745,746,750,909
六面威罗瓦金刚　758,760,762
龙种上智尊王佛　438
龙尊王佛　509,755,942
隆寓天　765,767
隆众生母　774
绿度母　45,99,141,146,147,160,161,163－165,189－191,318,321,

322,325,346,352,359,360,364,438,454,455,464,478,479,516,578,621,629,720,844,861,862,866,896,907,908,911,915,944,984,991
绿救度佛母　624,625,720,777,780,811,818,826,844,866,991,993
罗叉　775
罗伐奴王　53
罗睺魔　162
囉睺星天　773
麻嘎呼天　765,766
马毕资军荼利护法　749,750
马耳女　125
马面女　236
马头金刚　3,5,152,161,165,189,235,249,437,454,626,727,734,759,763,773,775,779,782,814,854
马头明王　6,190,233,245,246,412,454,455,464,469－471,474,479,664,691,983
马王布禄护法　749
马王静住护法　749,750
马王妙宝护法　749
马王善满护法　749
马王五乐护法　749,750
马王真识护法　749
玛哈噶喇　405,912
嘛哈呼卒瓦呼嘛西母　777
嘛呼嘎嘛西母　778
嘛呼噶达天菩萨　773,776
嘛嘛基佛母　765,773,775,776
蛮部女　236
美名佛母　774
弥勒佛　11,12,18,19,90,188,218,225,245,291,296,297,302,348,349,454,475,531,539,584,661,696,698,755,779,844,845,862,906,907,909,913－915,989,990
弥勒菩萨　60,124,127,148,151,154,161,209,242,260,379,383,416,419,664,703,753,761,769,782,825,844,907,909,937,951,990,991
迷企罗　157
迷企罗药叉大将　777
秘密不动金刚佛　739,760
秘密佛　234,722,737,739,740,782,819,831,832,857,862
秘密文殊金刚　739,760,763
秘密文殊室利佛　758,769,772
秘密自在观世音　723,760,763
密德文殊室利佛　768
密迹不动金刚佛　750,758
密迹金刚　215,469,472
密迹文殊金刚佛　758,761
密集不动金刚　633,761
密集金刚　69,165,234,239,245,370,456,457,460,720,722,723,732－734,831,832
蜜那天　765,766
蜜咒随持佛母　780
妙宝童子　773
妙发天母　774
妙光佛　754,757
妙害明王　630
妙华佛　754
妙目佛　755
妙舞佛母　764,769
妙舞母　761
妙医佛　755
妙音母　775
妙音天母　775
敏捷顶佛　770
敏捷文殊菩萨　621,624,625,779,833
名相佛　754
明灯佛　755
明点尊母　774
明慧佛　737,738
明慧菩萨　778
明心牟音度母　164
明焰佛　755
明月母　774
命命鸟　151
摩醯首罗天　67,254
摩诃迦罗　67,254,555
摩虎罗　157
摩羯　24,150,350,355,358,359,362,370,378,452,533,541,568,572,573,575,578,584,585,766,899,935,969
摩利支天　3,5,146,147,157,161,164,165,189,233,239,292,301,318,319,324,325,416,435,456,461,469,478,540,556,621,625,635,636,664,726,750,782,841
摩醯首罗天　15,469,472,514,540
魔究竟　469,471,630
末你罗药叉大将　779
牟音叱咤度母　164
目无善　125
那罗延佛　754
那罗延天　775
那罗延天母　774
难胜佛母　770
难胜菩萨　733
难陀龙王　744,745
内成精明文殊　760,763
能除恶毒救度佛母　728
能摧恶敌救度佛母　727
能摧怨魔救度佛母　727
能动三界救度佛母　728,729
能坏恶眼金刚　775,776
能拘天母　773
能灭诸苦救度佛母　728
能胜魔障金刚　761,762
能胜三界佛　769,772
能胜三界金刚　734,768
能胜三界救度佛母　727
能胜三界菩萨　775
念佑菩萨　773
鸟面女　125
怒眼女　125
披发金刚女　236

毗羯罗　157
毗羯罗药叉大将　779
毗卢遮那　151,184,246,311,476,478,513,568－571,573,586,587,721,722,725,726,729－731,776,968
毗沙门天王　52－56,60,180,238,346,691,696
毗湿奴　150,161,571
琵琶女　236
颦眉度母　164,189,464,633
颦眉佛母　5,774
牝牛女　236
婆罗门勇保护法　746
婆夷罗药叉大将　779
破敌度母　164
菩提树天　469,556
普持金刚　775,776
普光佛母　770
普慧毗卢佛　621,625,721,722,726,750,768－770,772
普慧菩萨　733
普明大日如来　307,455
普贤菩萨　46,48,60,150－152,184,211,291,292,311,318,329,417,419,431,470,478,531,539,557,584,586,587,616,635,731,753,754,759,768,835,909,913,937,940,941,951,961
七眼度母　164
奇妙菩萨　773
骑吼观世音菩萨　778,781,782
骑吼自在观世音菩萨　780,782
骑虎勇保护法　748
骑狮大黑勇保护法　748
骑狮文殊菩萨　779
骑狮勇保护法　750
弃诸恶趣菩萨　773
起尸女　236
千手千眼观音　44－46,66,67,210,254,866,906,907
乾达婆　151,306
青金刚亥母　436
青救度佛母　773,776
青项自在观世音菩萨　780
青衣金刚手　215
青杖明王　469,471,472,630
清净佛　754
清净光游戏神通佛　754
清净施佛　754
求财佛母　779,782
佉萨般那　464
佉陀罗林多罗　456
权德法帝护法　745,746
权德天母护法　747
权衡三界观世音菩萨　780
燃灯佛　245,296,348,533,539,554,567,755,758,809,810,907,913
忍辱波罗蜜母　769
日藏佛　754
日宫天　773
日光遍照菩萨　779,780
日光菩萨　67,115,156,211,254,471,476,731
日光天　765,766
日天　473,540,775
柔善法帝护法　745,746
柔善天母护法　747
如性母　769
如意轮观音　46,47,191,210
如意轮转轮王　46
若浪玛　723
三宝严印救度佛母　727,729
三面八臂红马头金刚　778
三面四臂弥勒菩萨　778,782
三世佛　190,289,291,292,296,298,304,310,326,330,333,346－349,375,376,406,432,439,454,459,460,473,474,510,533,539,551,554,555,564,567,585,602,665,671,819,833,836,866,867,903,907,913,951,959,968
散脂迦　469,472
沙嘛沙纳拔低　746
沙门佛母　780
沙斡佛母　621,625,630
沙斡哩佛母　765,766
山沙咎呼天　764
珊底罗　157
善财童子　434,436,464,540,542,557,962
善称名扬天菩萨　774
善慧佛母　770
善金刚　125,667
善隆菩萨　768
善灭魔障佛　307,756
善灭净澈佛　307
善名称功德佛　754
善名如来佛　738,755
善观菩萨　778
善行金刚手　625
善行手持金刚佛　773,776
善游步佛　753
善游步功德佛　754
上乐　233,235,432,454,723
上乐金刚　65,66,68,69,94,95,120,122,123,126,141,144,149,181,182,211,215,232－237,239－241,243－245,249,251,252,259,260,370,436,437,457,460,608,609,613,614,632,696,720,723,732－734,738,739,763,817,832,862,867
上乐金刚萨埵　459,460
上乐王佛　722,737,738,740,750,764,765,767,818,820,822,832,867
声音佛　737,738
胜敌金刚　775,776
胜顶佛　770,771
胜发顶菩萨　775
胜慧如来王佛　738
胜慧王如来佛　755
胜三界度母　164
胜天母　775
圣观音　3,5,10,15,16,189,318,320,819,823
狮吼佛　754,757,908,913
狮吼观世音菩萨　438,779,823

狮吼母　164
狮面佛母　473,612－616,697,766,767,899,900,907,983
狮面空行母　438,899
狮子佛　734,755,770,772
狮子幢母　775
施妙金刚　774
施胜佛母　778,782
施畏金刚　759,763
施无畏菩萨　773
十臂积光佛母　778,782
十地菩萨　539,540,735
十二臂积光佛母　778
十二药叉大将　780,781
十忿怒尊　469－471
十六臂观世音菩萨　779,781
十一面八臂观音　98,141,179,188－190,239,664
十一面观世音　8,62,160,184,369,720,777,779,780
十一面观音　5,25,66,116,141,188－190,212,378,416,474
十一面千手观音　212,455
时轮金刚　68,70,235,236,252,432,435,457,460,611,632,763,767,966,983
时轮王佛　764－766
时相天母　774
时相嶽(狱)母　759
时阴女　181
实破闇慧菩萨　778
使役窝持麻母　766
使役嶽(狱)母　759
使嬴延天　775
世间手　161
世间尊观音　464
势成佛　755
释梵火天母　476
释迦牟尼佛　4－6,17,24,25,62,64,92,94－96,99,103,105,116,141,146,150－154,156,158,159,163,177,179,181,190,192,209,212－214,218,225,228,258,293,307,308,317－319,355－358,369,370,375,376,379,380,383,412,414,425,437,454,460,473,508－510,531,533,534,554,555,568,571,584－587,601,624－628,633,635－637,661,672,696,726,730,731,737,742,750,753,754,756－758,775,780,807,818,820,823,825,827,829,831,836,839,842,844－846,848,849,862,863,866,867,900,907－910,913,935,937,939－941,952,991,992
手持金刚　763,779,782,817－819,825
手持金刚菩萨　754,759,779
守护母　233
水天　362,572,766,775
水天佛　754
水天中天佛　753
水月观世音菩萨　779
水月观音　45,188,190,191,210,211,320,322,323,540,542,557,558
四臂不动金刚　780,782
四臂风天　764
四臂观世音菩萨　720,738,777,779
四臂观音菩萨　478,620,624,625,810,818,859
四臂如意轮救度佛母　778,782
四臂勇保护法　746,907
四臂准提佛母　778
四大天王　5,25,48,52,156,189,191,218,221,223,228,292,293,302,305,306,308,309,358,371,381,420,432,510,530,532,533,538,568,569,610,634－637,664,665,674－676,689,696,703,744,745,845,846,895,906,935,939,940,966,969,970,991
四面八臂马头金刚　778
四面勇保护法　746,747
送子观音　53,188,238
速急意天菩萨　774
速勇救度佛母　779
宿王佛　755
随求佛母　720,777,779,781
随引菩萨佛　756,757
随引菩提佛　307
随应佛　307,755
娑竭龙王　469,472,556
娑竭罗王　540
娑你罗药叉大将　779
唢呐女　236
饕天女　236
天容母　775
铁管手持金刚　760,763
铁锁母　780,781
同妙法天母　774
土地　774
网光菩萨　768
网光童子　774
忘忧女　147,165
威法帝护法　745,746
威光顶佛　770,771
威光金刚　761,762
威光蕴顶菩萨　774
威罗瓦金刚　722,723,732－734,758,760－763,832,838
威猛白度母　164
威慑母　233
威严母　778,781
微答梨母　630
微妙音菩萨　778
韦驮　405,470,557,619,623,625,906
韦驮天　469,472,540,556,637
文殊菩萨　6,13,44,141,145,146,150,160,161,177,178,190,211,226,227,242,246,247,252,285,291－293,314,317,318,321,322,325,329,357,358,360,361,369,370,379,383,406,417,419,436,439,470,471,475,477,478,539,551,555,557,584,586,587,604,614,615,623,625,629,635－637,664,703,707,720,723,726,734,753,754,759,779－782,809,815,818,825,831,833,839,844,848－850,859,861,867,897,898,905,909,937,940,941,951,971,984,989,992
文殊童子　438
斡喇希佛母　760
乌麻母　774
无边声音菩萨　774

无垢佛 737,738,755,769
无垢光童子 774
无垢虚空菩萨 775,776
无光金刚菩萨 780,782
无尽智菩萨 768
无量光佛 125,151,155,187,225,307,360,379,473,692,729,730,735,760,769,770,836,841
无量光菩萨 768
无量掬光佛 753
无量寿佛 11,63,89,95,102,146,153,155,181,284,289,290,292,296,311,312,314,317,321,322,325,348,352,355,369,370,376,383,417,418,459,462,463,473,479,510,511,517,518,538 - 542,600,620,621,624,625,628,633,637,689,720,721,724,730,734,735,750,777,779 - 781,783,809 - 811,813 - 815,818,822,825 - 827,829,830,836,839,840,843 - 845,850,855,861,862,866,897,908,910,913,935,940,942,944,952,963,992
无能敌金刚 626,726,734
无能胜忿怒金刚 775
无能胜忿怒天母 775
无能胜母 780,781
无畏灭冥佛 307
无我佛母 629,721,761,762
无我母 235,236,241,249,351,352,457,612,614
无忧德佛 754
无忧佛 754
无忧如来佛 738,755
无忧胜吉祥如来
五保护佛母 732,735,777,781
五方佛 6 - 9,19,47,91,141,144,146,179,180,187,189 - 191,210,218,223,229,235,239,254,258,290 - 292,297,301,302,305 - 307,334,349,360,361,379,382,410,433,437 - 439,460,461,516,518,527 - 534,536,557,569 - 571,575,577,628,631,633,634,635,655,721,722,724,729,730,732,734,735,758,770,772,814,857,970,971,991
五方如来 8,95,96,99,147,165,189,212,214,239,242,258,288,289,914
五十一面观音 215,217
五娱夜叉 53,54,238
伍嘛天母 775
西达天 764,766
喜金刚 68 - 70,94,149,232,235 - 237,239,241,245,249,252,360,361,370,413,432,437,460,478,563,611,613,614,628,629,631,632,656 - 658,703,765,767
喜金刚业力作明佛母 162
贤德佛 754
贤号佛 737,738
显圣王佛 307,755,756
显行手持金刚 721,776
现前佛母 770
现前菩萨 733,775
现无愚佛 755
现无愚菩萨 769
香象菩萨 769
象鼻天 67,308,360,361,456,744,745,983,984
消苦度母 164
消疫度母 164
消忧智菩萨 769
小手持金刚 759,763
雄威天母护法 747
修药佛 754
须弥积菩萨 778
须弥山王佛 753
虚空藏菩萨 13,19,60,184,470,471,628,731,753,754,759,769,909,937,951
虚空吽声救度佛母 728
虚空目菩萨 774
鸦头业力护法 436,464
牙瓦的 760
岩居观音 45,188
阎敌金刚 626,726,727
阎摩除障女 237
阎摩敌 216,238,370,457,469 - 471,477
阎摩地母 237
阎摩鬼卒女 237
阎摩獠牙女 237
阎摩锐 625,762
眼光菩萨 775
焰慧菩萨 733
焰明佛 755
腰鼓女 236
药叉天 764
药师佛 45,46,98,115,141,146,150,153 - 157,163,177,188,190,211,214,241,242,246,249,259,289,296,317,318,346 - 349,383,454,460,461,471,510,533,584,585,628,664,728,729,731,737,738,740,780,781,783,843,857,862,908,913
药师琉璃光王如来 738
药师七佛 155,738,750,753,757,863
药师如来佛 738,755
叶衣佛母 308,461,462,465,477,621,624,625,628,942,943
夜叉 8,53,55,56,157,180,238,306,629,744,748,749
一切母 457
一勇威罗瓦金刚 760,763
宜帝护法 745
因达罗 157
因陀罗药叉大将 779
饮光天菩萨 773,776
饮酒女 125
勇施佛 755
勇士智慧女 125
优波难陀龙王 744,745
优填作明佛母 162
游宿王佛 754
游戏佛母 764,767,770
游戏母 761
游戏王文殊菩萨 779
右(古)穆巴天 766
右刷哈哩母 775
幼天母 774

瑜伽女　233,236,240,241,767
瑜伽虚空佛　435,764,765,767
愚蔽母　233
欲帝金刚　626,726
欲帝明王　185,319,455,469
欲界自在天女　437,458,459
欲王金刚　759,763
欲王明王　630
远行佛母　769
远行菩萨　733
愿波罗蜜母　768
月光遍照菩萨　778,780,781
月光菩萨　67,115,156,211,254,470,471,475,731,768
月天　540,613,765,766,775
月相佛　755
嶽(狱)主天　765
匝门支天母　774
咂呼资噶佛母　760
簪达哩佛母　764,766
簪楂礼　746,747
簪芝噶佛母　233
赞吒立母　630
造哩佛母　765－767
则喇巴喇嘎佛母　764,767
增长天王　52,152,153,156,305,306,309,371,532,556,674,690,744,745,935,969
增盛法帝护法　745,746
增盛天母护法　747
吒机尼佛母　764－767
咋哩天母　630
栴檀功德佛　753
旃陀罗女　236
招杜罗　157
真达罗　157
真达罗药叉大将　779
真实名文殊菩萨　778,781
震旦救度佛母　778,782
震撼三界度母　164
值春天母护法　747,748
值冬天母护法　747,748
值秋天母护法　747,748
值夏天母护法　747,748
智波罗蜜母　769
智慧波罗蜜母　769
智慧顶菩萨　769
智慧怙主　454,633
智慧空行母　69,246,259,435,615
智积菩萨　778
钟必尼母　630
种种军　457
周匝庄严功德佛　753
朱杜罗药叉大将　779
诸品顶佛　770
诸品天母　774
诸品吒噶佛　766
猪面女　236
专必尼佛母　766,767
专毕尼　746,747
转轮顶　759,763
庄严母　774
幢顶臂严佛母　478,779
幢顶佛　770,779,781
准提佛母　465
紫竹林救度佛母　779,782
自在发心母　770
自在法母　769
自在观世音菩萨　759,762,779
自在幻化母　770
自在生母　770
自在寿母　770
自在天　235,774
自在行母　769,770,772
自在意母　770
自在愿母　770
自在智母　769
最掇母　125
最能散鹿(粗)菩萨　774
最上功德佛　721,722,768,769,772
最胜母　774
尊那菩萨　465
尊亲护法　745
尊胜佛母　156,292,318,319,321,360,435,455,456,462,478,621,624,625,631,633,720,721,734,740,750,777,779,780,818,843,844,850,943,944,984
尊胜母　775
尊胜菩萨　774
尊者速勇救度佛母　728
作吽明王　630
作明佛母　141,160－163,190,211,215,234,259,420,633
梵文：
Ābhāsvara　755
Abhimukha　775
Abhimukhī　733,770
Adhimukti-Vaśitā　770
Abhyudgatarāja　756
Abhyudgato-ṣṇīṣa　775
Abisambodhi Vairocana　19
Acala　630,727,759,775
Āditya　773
Aġgiras　773
Aġgāraka　760,764
Aġkuśadharā　759
Aġkuśī　766
Agni　235,436,766,774
Agramatirāja　755
Ajita　220,754,938,939
Ākarṣaṅī　773
Ākāśagarbha　731,753,754,759

Akṣayamati 768
Akṣobhya 720,722,730,758,760,768,769
Amitābha 125,510,722,730,755,760,768－770,935,937,940,943
Amitāyus 155,720,777,779,908
Amoghadarśin 755,769
Amoghapāśa-Avalokiteśvara 780
Amoghasiddhi 529,722,755,769,770,937
Amoghavikrama 778
Amṛtakuṅḍali-vajra 761
Anaġgavajra 780
Anarārka 759
Anataujas 753
Anila 157,777
Antardhānamasī 777
Antarsādhana-Mañjughoṣa 760
Anucārin 755
Aparājitā 775
Aparājita-Tārā 727
Aprapañca-vihārin 775
Arciṣmat 754
Arciṣmatī 733
Arkamasī 778
Arthadarśin 755
Arthapratisaṇvit 768
Aṣñamī Kalā 766
Aśoka 726
Aśokakāntā 147,165
Aśokaśrī 754
Aśokottamaśrī 755
Aṣṭabhuja-Vajratārā 778
Aṣṭamahābodhisattva 753
Aśvajit 756
Avaivartikaśrī-cakra 756
Avalokiteśvara 542,720,731,753,754,774,778,937
Āveśā 759
Āyur-Vaśitā 770
Bala-Pālamitā 769
Betālī 630
Bhadrapāla 768
Bhadraśrī 754
Bhairavavajra 762
Bhaiṣajyaguru 753,755
Bhinnakleśa 756
Bhramarasvara-Mañjuśrī 778
Bhṛġgiriti 765
Bhṛkuṭī 773,774
Bhūdaḋāmara-Vajrapāṅi 775,777
Bhuñjati 53
Bhūṣaṅā 774
Bhūtadāmara Vajrapaṇī 437
Brahmadatta 754
Brahmajyotir-vikrīḋitābhijña 754
Brahman 754,764,774,775
Buddhabodhi 769
Buddhaḋāka 766
Buddhaḍākinī 234
Buddhakapāla 235,764,765
Buddhakapala naddhayuga 457
Buddhalocanā 516,721,761,766,773,775
Cāmuṅḋā 774
Caṅalī 630
Caṅḋālī 747,764,766
Caṇḍālī 236
Candanaśrī 753
Candra 235,540,765,775
Candrakānti-Tārā 728
Candraketu 755
Candraprabha 156,731,768
Candravairocana 778
Carcikā 760
Caryā-Vajrapaṅi 773
Cātura 157
Caturbhuja-Acalavajra 780
Caturbhuja-Avalokiteśvara 624,720,777,779
Caturbhuja-Cintā-maṅicakra-Tārā 778
Caturbhuja-Cundā 778
Caturbhuja-rakta-Avalokiteśvara 780
Caturmukhāṣṭabhuja-Hayagrīva-vajra 778
Caundhula 779
Caurī 630,765,766
Cau-ri 630
Ceṭī 759
Cidāla 779
Cīna-Tārā 778
Cintāmaṇicakra 46
Citrā 774
Citrasenā 457
Citta-Vaśitā 770
Cīvaramasī 780
Cundā 465
Dāna-Pāramitā 769
Daṅḋadharā 759
Daṅḋayamāri 761
Daṇṣṭrādharā 759
Daśabhuja-Mārīcī 778
Daśamī Kalā 766
Devapāla 767,817
dgyes-pavi-rdo-rje 235
Dhanad 779,782
Dhanaśrī 754
Dhanus 764
Dharmadhātuvāgīśvara 455,768,769
Dharmaghoṣa 755
Dharmameghā 733,770
Dharmapratisaṇvit 768
Dharmarāja 760
Dharmavajra 438
Dharmavajrī 769

Dharma-Vaśitā 769
Dharmodayā 764
Dharmodgata 242
Dhūpā 759,765
Dhvajāgra 779
Dhvajāgrakeyurā 779
Dhvajoṣñīṣa 770
Dhyānābhyud-gatarāja 755
Dhyāna-Pāramitā 768
Dhyāni Buddha Amitabha 161
Dīpā 759,764,765
Dīpaṇkara 755
Dīpañkara Buddha 161
Diptacakra 457
Ḍoḳbī 747
Ḍombī 766
Ḍombinī 630,767
Dra-kṣad 745
Dūraģgamā 733
Dūraṇgamā 769
Durdharṣa 775
Durgottāriñī-Tārā 778
Dūtī 759,766
Duḥkhadahana-Tārā 728
Dvādaśabhuja-Mārīcī 778
Dvādaśī Kalā 764
Dvibhuja-Dharma-dhātuvāgīśvara 780
Dvibhuja-Ekajaṭā 778
èddhi-Vaśitā 770
Ekādaśamukha 188
Ekādaśamukha-Avaloki-teśvara 720,777,779
Ekādaśī Kalā 764
Ekajaṭā 164
Ekajati Rakśasi 458
Ekavīra-bhairava 460
Ekavīra-Bhairavavajra 760
Gadgadasvara 778
Gaganagañja 769
Gaganalocanā 774
Gaganānantavi-krama 775
Gananāmala 775
Gañapati 765,767,773
Gandhā 759,764
Gandhahastin 769
Gaṇeśa 67
Garuda 472,575
Garuḍa-Saṇvara 765
Garuḍayuta-Vajrapāñi 759
Gaurī 236,630,760,765
Gau-ri 630
Gautama 421,773
Ghañṭākarñā 765
Ghasmarī 236,630,765
Gītā 761,764,770
Guhya-Mañjuśrī 758,768,769
Guhyapāda 540
Guhyasādhana Mañjuśrī 438
Guhyasamāja- Lokeśvara 723
Guhyasamāja-Mañjuvajra 723,758,760
Gulmamasi 780
Guñaprabha 755
Halāhala 780
Halāhala Lokeśvara 782
Hārītī 53,238,764
Hayagrīva 161,630,727,759,773,775
Hayagrīvavajra 779
Hayakarṇī 125
Hayāsyā 236
Hevajra 632
Hevajrakrama Kurukullā 162
Hūḳsvaranādinī-Tārā 728
Hūṇkāra 630
Hūṇ-mdzad 630
hvu-sgrol-ma 164
Indala 779
Indra 157,215,436,775
Indraḍākinī 766
Indraketudh-vajarāja 754
Irāvatī 125
Īrṣyāyamāri 760
Īśvara-Avalokiteśvara 779
Jagadvinaya 722,768,769
Jagatpālinī 774,780,782
Jāģgulī-Tārā 728,779
Jālinīprabha 768
Jālinīprabhā-kumāra 774
Jambala 53,162
Jayā 775
Jayadā 778
Jayoṣñīṣa 770,771,774
Jinamitra 451,745
Jinasāgara-Avalokiteśvara 764,765
Jñāna Ḍākinī 435
Jñānaketu 769
Jñāna-Pāramitā 769
Jñāna-Vaś 769
Jo bo Mi bskyod rdo rje 438
Jvālānala 769
kalavinka 151
Kali Rakśasi 458
Kalpokta Kurukullā 162
Kāmadeva 162
Kālacakra 235,632,763,764
Kālacakrarāja 765
Kālāgni 766
Kanakavarña-Tārā 728
Kālarātri 759,774
Kala Rakósa 458

Kalaśa 152
Kanyā 764
Kapāladhara-Hevajra 764,765
Kapāla-Hevajra 235
Kapātā 766
Karmavajrī 769
Karma-Vaśitā 769
Kartaridhara Mahākala 437
Kārttikeya 774
Kaumārī 774
Kautūhala 773
Keśinī 774
Ketu 766
Khadga 773,776
Khadga-yamāri 761
Khadirāvaṇī Tārā 456
Khasarpaṇa 12
Khasarpaňa-Avalokiteśvara 779
Khasarpaňa-sādhana 773,777
kimnara 151
Kiṃnaras 53
Kiṇbhīra 777
kinnara 151
Kṛṣňa-Garuḍa 765
Kṛṣňa-Jambhala-vajra 778
Kṛṣňa-Vajravidāraňa 773
Kṛṣňayamāri 758,760
Krodhacandra-tilaka 775
Krodha-Vajrapāňi 759
Kṛṣṇapiśāca 464
Kṛṣṇāri-Yamāri 632
Kumbha 766
Kuňcī 766
Kurukullā 162,766
Kusuma 754
Kusumaśrī 754
Kṣānti-Pāramitā 769
Kṣetrapāla 745,767
Kṣe-tra-pā-la 745
Kṣitigarbha 753,754,759
Kṣitigarbharāja 731
Lāsyā 761,764,770
Lokanātha 464
Lokeśvara 759
Mahābāhu 755
Mahābala 630,726,754,759
Mahābhāga 774
Mahābhairava 125
Mahābhūmika-Avalokiteśvara 778
Mahācakra-Vajrapāňi 759,760
Mahācīvaramasī 777
Mahākāla 625,744,765,900,907,909,910
Mahākālavajra 759
Mahāla 779
Mahāmantrānusāriṇī 439
Mahāmati 778
Mahāmāyā 234,765
Mahāmāyā naddhayuga 460
Mahāmāyāvajra 764
Mahāmāyūrī 164,439,732,780
Mahāmeruśikha-radhara 778
Mahānāsā 125
Mahāprabha 754
Mahāpratisarā 439,777
Mahāpratyaġgirā 779
Mahā-Rakta Gaṇapati 456
Mahāsāhasra-pramardanī 732
Mahāśītavatī 439
Mahāsthāmaprāpta 153,542
Mahāsukha 770
Mahāvajrabairava 470
Mahāvajra-dhara 760
Maheśa/Śiva 161
Maheśvara 239,540,774
Mahodgatoṣňīṣa 770,771
Mahōraga 157
Mahoṣňīṣa 770,771
Mahosṭhavajra 774
Maitreya 753-755,761,769,778,779,906,907,909,914,951
Makara 575,765,935
Mālādhārin 755
Mālyā 761,764,770
Māmakī 516,721,761,765,773,775
Manila 779
Mañjukumāra 438
Mañjuśrī 470,720,726,754,759,774,779,909,937,940,951
Mañjuvajra 438
Manojava 774
Mārasūdana-Tārā 727
Mārīcī 161,164,239,720,725,727,739,777-779
Markamasī 778
Mārkaňḍa 773
Markaṭadeva 776
Matsaryayamāri 760
Mekhila 777
Merukūṭa 778
Mihira 157
Mīna 765
Mohayamāri 760
Mṛtyu 774
Mudgara-yamāri 761
Muktiskandha 754
Mukundā 236,766
Murajā 236
Nāgeśvararāja 438,755
Nairātmyā 235
Nairṛti 765,775
Nakṣatrarāja-vikrīḍita 754

nakula 53
Nāmasaġgīti-Mañjuśrī 778
Nam-mkhav-ldeng 472
Nanda 774
Nandin 765,773
Nārāyaňa 754,775
Nāroďākinī 765
Navamī Kalā 766
Navoṣňīṣa 768
Nīla-Acalavajra 769
Nīladaňďa 630,727,759
Nīlakaṇṭha 906
Nīlakaňṭha-īśvara-Avalokiteśvara 780
Nīla-Tārā 721,773
Nīlavajra 775
Nīla-vajravārāhī 436
Nirmala 755
Nirmatya 629
Niruktipratisaṇvit 768
Nisargaśīla 817
Nṛtyā 761,764,769
ɗakkirāja 759
Ojoṣňīṣa 771
Oṣadhi 754
Padākramamasī 777
Padmā 764
Padmaďāka 764
Padmajyotir-vikrīďitābhijňa 754
Padmanarteśvara-Avalokiteśvara 778
Padmannartteśvara 189
Padmavatī 775
Padmayamāri 761
Padmoṣňīṣa 770
Pajra 157
Pañcabuddha-Saṇvara 765
Pañcaďākasādhana 767
Pañcamukhadvāda-śabhuja-kṛṣňa-Avalokiteśvara 780
Pāñcika 53,238
Pândarâ 151
Pāňďaravāsinī 721,761,773,775
Paramādya-Vajrasattva 722,768,769
Pariṇatacakra 46
Paripūrňa-Tārā 728
Pariṣkāra-Vaśitā 770
Paritrāňāśayamati 773
parṇaśavarī 625
Parvatadhara-rāja 755
Pāśadharā 759
Pāśinī 766
Paṭadhārinī 766
Pāyila 779
Pīta-Aparājitā 779
Pīta-Jambhala-vajra 779
Pīta Mañjuśrī 438
Pīta-Mārīcī 779
Pita-vajravārāhī 436
Prabhākarī 733,769
Prabhāsaśrī 753
Prabhūta 755
Pracaṇḍā 125
Pracaṇḍakṣī 125
Pradīpa 755
Pradyota 755
Prajñāntaka 630,726,759
Prajñāpāramitā 161,625,726
Prajñā-Pāramitā 769
Prajvaloṣňīṣā 625
Pramuditā 733,769
Praňidhāna-Pāramitā 768
Praňidhāna-Vaśitā 770
Pratibhāňakūṭa 778
Pratibhānaprati-saṇvit 768
Pratisarā 720,732,779
Pratyālīďha-Bhairavavajra 760
Pravīra-Tārā 728,779
Pṛthivī 774,775
Pṛthivīvajrā 764
Pu-ka-si 630
Pukkasī 630,765
Pukka-sī 236
Pukkkasī 236
Puṣpā 759,766
Puṣpa-Garuďa 765
Rāgavajra 236
Rāgayamāri 760
Rāhu 162,773
Rajālīla-Mañjuśrī 779
Rākṣī 747
Rakta-Bhairavavajra 758
Rakta-Sarasvatī 780
Raśmimālin 774
Rathāňgadyuti 756
Ratnacandra 755
Ratnacchattrod-gataprabha 756
Ratnaďāka 764
Ratnamukuṭa 774
Ratnapadma-Pāramitā 769
Ratnapadmasup-ratiṣṭhita-śailend-rarāja 753
Ratnapadmavi-krāmin 754
Ratnārcis 755
Ratnasambhava 529,768,937
Ratnaśrī 755
Ratnavijayā 775
Ratneśvarī 774
Ratnolkā 765
Ratnoṣňīṣa 770
Rāvaṇa 53
Śābari 760

Śa-ba-rī　236
Śabdavajrā　764
Ṣaḋbhuja-Jambhala-vajra　780
Ṣaḋbhuja-Parňaśabarī　778
Ṣaḋbhuja-Sarasvatī　778
Sādhumatī　733,770
Śaġkara　775
Sahaja Guhysamāja　234
Sahaja Hevajra　235
Sahaja-samvara　463
Sahaja-Saṇvara　765
Sāhasrapramardanī　780
Śakra　215,765
Śakra devānām indra　540
Saķvara　733
Śākyasiṇha　770
Samantabhadra　731,753,754,768,909,937,940,951
Samantābhāsa-vyūhaśrī　753
Samantaprabhā　770
Śanaiścara　764
Saṇdaṇśā　766
Śāṇḍilya　157
Sangrāmatāriňī　779
Ṣaňmukha-Bhairavavajra　758
Ṣaňmukha-Yamāri　760
Saňṭhila　779
Saṇvara　764,765
Saptamī Kalā　766
Saraha　629
Sarasvati　540
Sarasvatī　725,760,762,775
Sārthavāha　755
Sarvanivaraňavi-ṣkambhin　753
Sarvāpāyaṇjaha　769,773
Sarvārthasādhana-Tārā　780
Sarvārthasiddhi　768
Sarvaśokatamonir-ghātanamati　769
Sarvaśokatamo-nirghātamati　778
Sarvavid　768
Sarvavid-Vairocana　625,769
Śaśin　774
Ṣaṣṭhī Kalā　766
Śastradhara-Hevajra　764,765
Sattvavajrī　769
Siddhida-Tārā　728
Siġgali Devī　747
Siķhavaktrā　766
Śīla-Pāramitā　769
Siṃhamukha ḍākinī　438
Siṃhanāda　164
Siṃhanāda Avalokiteśvara　438
Siṁhavaktrā　907
Sindūra　157
Siṇha　755,764
Siṇhadhvaja-dhārinī　775
Siṇhanāda　754
Siṇhanāda-Avalokiteśvara　779
Siṇhavāhana-Mañjuśrī　779
Sita-Acalavajra　779
Sita-Hayagrīva　721
Sita-Hayagrīva-vajra　773
Sita-Mañjuśrī　779
Sita-Saṇvara　764,765
Sita-Tārā　720,777,779
Sita-vijaya-Tārā　728
Sitātapatrā　624,720,777,779
sitātapatrā aparājita　161
Sitātapatroṣňīṣa　770,771
Śītavatī　732
Śivavajra　775
Skanda　625,775
Śmaśānapati,śmaśāna　747
Smṛtiśrī　754
Ṣoḋaśabhuja-Avalokiteśvara　779
Sparśavajra　460
Sphoṭā　764
Sphoṭadharā　759
sPyan ras gzigs kha sarpā ṇi　464
Śramaňā　780
Śrī　774
Śri-Vaḋīraṭ　780
Subhadrā　125
Sudarśana　778
Sudhanakumāra　189,436,773
Sudurjayā　733,770
Śūkarāsyā　236
Sumbha　759
Sumbharaja　630
Sunetra　755
Suparikīrtitanāma-dheyaśrī　755
Suprabha　754
Surabhakṣī　125
Śūradatta　755
Surahāriňī　775
Surasundarī　775
Sūrya　775
Sūryagarbha　754
Sūryahastā　764
Sūryaprabha　731
Sūryavairocana　779
Suvajradhara　775
Suvarňaratna-prabhā　755
Suvicintita　778
Suvikrāntaśrī　754
Śvānāsyā　236
Svaraviśruti　774
Svāśleṣā　764
Śyāma Khadiravaṇī　147

Śyāmatārā 164
Śyāma-Tārā 624,720,777
Tablā 766
Tađitkarā 765
Ṭakkirāja 630
Ṭa-kki-rā-dzā 745
Tālikā 766
Tārā 163,516,761,765,773,774
Tārodbhava Kurukullā 162
Tathatā 769
Tejomasī 778
Tejorāśyuṣñīṣa 770,771,774
Tejoṣñīṣa 770
Tīkṣña-Mañjuśrī 779
Tīkṣoṣñīṣa 770
Tilottomā 774
Tiṣya 755
Trailokyākṣepa 236
Trailokyavaśaṇkara-Avalokiteśvara 780
Trailokyavijaya 235,768,769
Ṭrakṣad 745
Trāñamukta 779
Trayodaśī Kalā 765
Trimukhacatur-bhuja-Maitreya 778
Trimukhaṣađbhuja-sita-Tārā 778
Trimukhāṣṭabhuja-rakta-Hayagrīva-vajra 778
Tsandika 464
Tula 765
Udayamasī 778
Uḍḍiyāna Kurukullā 162
Udgatoṣñīṣa 770,771
Ugramasī 780
Umā 774,775
Upakeśinī 774
Upananda 774
Upapatti-Vaśitā 770
Upāyakauśalya-Pāramitā 768
Uṣñīṣacakra-vartin 759
Uṣñīṣavijayā 777,779
Uṣñīṣavijayā-Tārā 728
Vāgurā 766
Vahābalavajra 779
Vaidya 755
Vairocana 529,570,722,725,726,730,755,760,769,775,936
Vairocana-Bhairavavajra 760
Vairocanābhisambodhi 721
Vairocanā-bhisaṇbodhi 773
Vairocana-Mañjuvajra 758,760
Vairocana-Śākyasiḳha 725
Vaiṣñavī 774
Vaiśravaṇa 53
Vaiśravas 53
Vajra 157,777
Vajrabhadra 125
Vajrabhairava 720,732,733,758,760
Vajrabhāṣa 770
Vajrabhīṣaňa 759
Vajrabhūmi 760
Vajrabimbā 236
Vajracakra 774
Vajrađāka 765
Vajrađākinī 765
Vajra ḍākinī 236
Vajradaňđa 759,762
Vajradaṇṣtra 774
Vajradhara 234,629,991
Vajradharma 769,770
Vajradhātu 212,768
Vajradhatu-iśvari 435
Vajradhātu-Vairocana 722,725,769
Vajradhātviś varī 151
Vajrāga 775
Vajragandhā 761
Vajragāndhārī 778
Vajragarbha 768
Vajraghaṇṭā 236
Vajraghaňṭā 759
Vajrāġkuśa 761
Vajrāġkuśī 759
Vajraguhyasamāja 727
Vajrahāsa 770
Vajrahetu 770
Vajrahūṇkāra 760
Vajrajaṭila 125
Vajrakāla 759
Vajrakarma 770
Vajrakarma-Pāramitā 769
Vajraketu 770
Vajrākśobhya 438
Vajrakuňđalin 759
Vajramuṣṭi 770
Vajrānalā 760
Vajrānilā 760
Vajrāñkuśī 236
Vajrapadma-Viśālanetra 775
Vajrapāṇi 470
Vajrapāśa 759
Vajrapāśī 236,759
Vajrapātāla 759
Vajraprabha 125
Vajrapramardin 755
Vajrarāga 768
Vajrarāja 768
Vajrarakṣa 770
Vajrarasā 761
Vajraratna 768
Vajraraudrī 236,764
Vajrarūpā 761

Vajraśabdā 761
Vajrasādhu 768
Vajrasattva 625,722,768,769
Vajrasattva-sambara naddhayuga 460
Vajrasaumya 236
Vajrasaumyā 764
Vajrasphoṭa 759
Vajrasphoṭī 759
Vajra sphoṭī 236
Vajraśṛg̊khalā 775,778
Vajrasūci 775
Vajratārā 460
Vajrateja 768
Vajratīkṣňa 770
Vajravārāhī 765
Vajravega 235
Vajrāveśa 759
Vajravidāraňa 779
Vajravīṇā Sarasvatī 465
Vajrayakṣa 759,770
Vajroṣňīṣa 759,770
Vamśā 236
Vanamasī 780
Vaṇśā 765
Varāhamukhī 777,781
Varahāriňī 774
Vārāhī 760,774
Varuňadeva 753
Vasiṣṭha 773
Vasudhārā 53,235
Vasumatī 774
Vāyu 235,239,764,775
Vāyuvegā 125
Vetālī 236
Vibhūti 775
Vibhūtī 775
Vicitrasaṇkrama 753
vidyadharas 190
Vighnān-taka 759
Vighnāntakavajra 779
Vighnāri 630,726
Vijayā 624,775
Vijayoṣňīṣa 770,771,774
Vikala 779
Vikarāla 157
Vikiraňoṣňīṣa 770,774
Vikrāntagāmin 753
Vimalā 733,769
Vimalaprabhā-kumāra 774
Vīṇā 236
Vīramatī 125
Vīranandin 755
Vīrasena 755
Virūpākṣa 125
Vīrya-Pāramitā 768
Viṣňu 766,774
Viśvaḋāka 766
Viśvamata 457
Viśvamātā 780
Viśvapāṇi 161
Viśvoṣňīṣa 770
Vjrabiṇbā 764
Vṛścika 765
Ya ba ti 760
Yakṣa 764
Yamadaṃṣṭ trī 237
Yamadātī 237
Yamadūtī 237
Yamamathanī 237
Yamāntaka 470,759,762,897,907,909
Yamāntakavajra 762
Yamāri 625,630,726,762
Yaśaṅketu 754
Yaśodharā 774
Yogāmbara 435,764,765
藏文:
bde-mchog 233
bDe mchog lhan skyes 463
bDe mchog rdor sems yab yum 460
bde-mchog-vkhor 233
bdud-dag-vjoms-ma 164
bdud dbang-sdud-ma 164
bDud las rgyal byed 761
Be-ta-li 630
bGegs mthar byed 630
Bha dra nag po 437
brGya byin 744
bSil bavi tshal chen mo 439
bya-gdong-ma 125
chang-vthung-ma 125
Cher vphags pa 771
dag-med-ma 69
dang-po-sems-skyed-the-tshom-gcod-mdzad 307
dBang-gi-chos-rgyal 746
dbu ston phyag ston can gyi lha mo 161
dByangs can ma 725
dByar-gyi-rgyal-mo 748
dByug sngon can 471,630
dKon mchog gsum mchod ma 164
dmar-che-skor-gsum 162
dMar chu skor gsum 162
dngos-grub-kun-stsol-ma 164
don yon grub pa 151
dPal-ldan-dmag-zor-gyi-rgyal-mo 747
dPal mgon brum zevi gzugs can 746
dpav-bovi-blo-gros-ma 125
dPyid-kyi-rgyal-mo 748
Drag-povi-chos-rgyal 746

Dri gug mgon po nag po chen po 437
Drol ma jang ku seng den ngag 456
Dug sel ma 462
Dur-khrod-bdag-po 747
Dzambha la ser po 749
Dzam dmar 162
Dzam priksha 162
Dzi na mi tra 745
gDugs dkar po 771
gdungs dkar can ma 161
Gha-sma-ri 236
gLang mgo can 760
gNod mdzes 630
gRol ba mo 630
gSang sngags rjes vdzin ma 439
gSang vdus 69
gSang vdus lhan skyes 234
gSer mdog can ma 164
gShin rje brtan ma 738
gShin rje pho nya 738
gShin rje vjoms ma 738
gTsug tor chen po 771
gTsug tor rnam par rgyal ma 190
gTsug tor rnam rgyal ma 164
gTsug tor vkhor bsgyur 471
gTsug tor vkhor los sgyur ba 630
gTum mo 747
gtum-pavi-mig-can-ma 125
Gur gyi mgon po lha brgyad 458
gZhan vjoms ma 164
gZi brjid phung po 771
g-Yung mo 747
Kha-sma-ri 630
khro-ba-dkar-ma 164
khro-gnyer-can-ma 164
Khro-mo-sme-brtsegs 779
Khyi gdong ma 738
Klu dbang rgyal po 438
ku-ru-ku-li gsang-sgrub 162
kyee-rdor-lhan-skyes 235
Lang kavi dbang phyug ma 125
Legs ldan nag po 238
Lha ma yin 151
Lha mo sngo bsangs ma 125
ma-hva-mva-yva 234
me-ltar-vbar-ma 164
mGon po beng 451
mGon po gur 746
mGon po phyag bzhi pa 746
mgon-po phyag-bzhig 238
mGon-po-phyag-drug-pa 745
mGon po yid bzhin gyi nor bu 744
mGon po zhal bzhi pa 746
mi bskyod pa 151,476
Mi g-yo ba 630
mkhav vgro ma 236
myur-dpal-ma 164
Naro-mkhav-spyod-ma 233
phag-gdong-ma 236
phongs-pa-kun-sel-ma 164
Phya sangs 760
phyag-na-padma 160
Phyag na rdo rje 470
Phyag rdo vbyung po vdul byed 437
phyir-mi-ldog-pavi-vkhor-lo-vbyung-bavi-dpal 307
Pi wang dbyangs can ma 465
Ral pa tshar dgu 760
Ra tu gtum mo 125
rdo-rje-bzang-po 125
rDo rje dbyings dbang chug ma 435
rdo rje drag po 236
rdo rje gnod sbyin ma 236
rDo rje gzi brjid 761
rdo rje gzugs ma 236
rdo-rje-hum-mdzad 125
rdo rje lcags kyu ma 236
rdo rje lcags sgrogs ma 236
rdo rje phag mo 233
rDo rje phag mo ser po 436
rDo rje phag mo sngon mo 436
rdo-rje-ral-pa-can 125
rDo rje sgrol ma 460
rDo rje vjigs byed 470
rdo-rje-vod 125
rDza rnga ma 236
Reg bya rdo rje ma 722
rGyal ba 771
rGyas-pavi-chos-rgyal 746
Rig byed lha mo 162
Rig pa hvu sgrol ma 164
Ri khrod ma 630
Ril gcig ma 437
Rims nad kun sel ma 164
Rin chen vbyung ldan 151
rLung gi zugs can ma 125
rMa bya chen mo 439
rMig pa 760
rNal vbyor nam mkhav 435
rNam par rgyal bavi gtsug tor 771
rnam par sna mdzad 151
rnam par snang mdzad 15,476
rNam-sras-gar-mkhan-mchog 749
rNam sras ser chen 749
rnam-thos-kyi-bu 53
rNam-thos-sras 745
rNgam pa sgra sgrogs 761
Ro langs ma 723
Rol gcig ma 164

rTa-bdag-dzambha-la 749
rTa-bdag-gang-ba-bzang-po 749
rTa-bdag-ku-be-ra 749
rTa-bdag-lngas-rcen 750
rTa-bdag-nor-bu-bzang-po 749
rTa-bdag-pi-tsi-kuṅḍa-li 750
rTa-bdag-vbrog-gnas 750
rTa-bdag-yang-dag-shes 749
rta-gdong-ma 236
rTa mgrin 470,630
Sangs rgyas bdud dang yid gnyis kun vjoms 307
Sangs rgyas byang sems vdul ba 307
Sangs rgyas mkhav vgro 460
Sangs rgyas mngon vphags rgyal po 307
Sangs rgyas rin chen gdugs vphags 307
Sangs rgyas rin chen gzugs bkod vod snang 307
Sangs rgyas rjes su spyod pa 307
Sangs rgyas thod pa yab yum 457
Sa rdo rje ma 236
Sa skyavi gser chos sogs las byung bavi dbang gi lha mo zhig 162
sdug-bsngal-kun-sel-ma 164
sgrol-ljang 164
sGrol ma 516
sgrol-ma-vjigs-pa-brgyad-skyod 164
sgrol-sngon 164
Sha za nag po 464
Shes rab mthar byed 470,630
Shing tu bzang po 125
sKrag med mun bral rgyal po
sKu-gdung-brtan-pa 770
sna ba mthav yas 151
sna-chen-ma 125
sNa tshogs sde 457
So sor vbrang ma 439
sPyan-mi-bzang 745
sPyan ras gzigs seng ge sgra 438
Srin mo 747
sTobs po che 470,630
sTong chen rab vjoms ma 439
Tel pa 760
thod-pa kye-rdo-rje 235
thod-pavi-dum-bu 125
Tshod dpon gyi bu nor bzangs 436
Tsog gi dag po mar chen 456
Tsun da 465
Tswi-wa-tswibka 151
vchi-med-rdo-rje-lha-mo 162
vdod chags rdo rje ma 236
vDod khams kyi dbang phyug ma 458
vDod pavi rgyal po 630
Veda 906
vJam dbyangs chos dbyings gsung gi dban phyug brgyed pa 455
vJam dpal dbyangs 470
vJam dpal gzhon nur gyur pa 438
vJam dpal mtshan brjod 438
vjam-dpal-nag-po 162
vJam dpal ser po 438
vjigs-byed-chen-mo 125
vJigs byed dpal gcig 460
vjig-rten-gsum gyu-ma 164
vjig-rten gsum-kun-tu-bskyod-pa 236
vjig-rten-gsum-rgyal-ma 164
vKhon-dang(?) rgyags-pa rnam-gnon 756
Vod dpag med 125,155
Vod zer can ma 164
Vod zer rnam par vphro ba 771
vPhags pa 771
vphags-pa-spyan-ras-gzigs 188
vPhags-skyes-po 745
Ye shes mgon po 454
Ye shes mkhav vgro ma 435
Yul vkhor bsrung 745
Zhi ba chen mo 164
Zhi bavi chos rgyal 746

经籍索引

汉文：

阿毗达磨俱舍论 107,532
安多政教史 120,123,247,350,421－426,430－432,451,458,505,561－564,898－900
八大灵塔梵赞 191,954
八大菩萨曼荼罗经 60
八界论 825
八千颂般若波罗蜜多经 146,147,375
巴协 2,3,5,6,12,22,23,25,59,60,66,67,90,102,103,107,119,120,153,224,226
白伞盖佛母禳解法 161
百字神咒 622,623,625
般若波罗蜜多心经 122,123,147,184,302,620,623,624,637,992
般若心咒 622
宝生纳塘百法金刚鬘所述之绘像：利见住 852
不动忿怒咒 622
不空羂索神变真言经卷第一 47
彩绘工序明鉴 412,414,415
仓央嘉措密传 228
昌珠寺胜迹指南 8,9
长安客话 299,300,406,407,409,615
陈设档 720,724,728,729,734,736－738,740－743
称扬诸佛功德经 620,623,624
成就法鬘 12,18,161,235,438,457,464,465,531,777,780,783,852,855
敕赐宝觉寺碑记 122
敕赐法海禅寺碑记 553,554,556,558,559
敕诰代辈相传亲供底册 421,424,426,428
初会金刚顶经 529,530
初轮功德十二偈 127
传法正宗定祖图 226

辍耕录　260,284,286,290,292,313,316,363
怛特罗大王吉祥正相合明点　767
大阿罗汉难提密多罗所说法住记　757,939
大宝积经·优婆离所问经　757
大悲观自在菩萨总持经咒　621,623,624
大悲观自在菩萨总持神咒　621
大藏圣教法宝标目　354
大乘稻芊经随听疏　60
大乘理趣六波罗蜜经　355
大乘要道密集　124,126,166,183,335,351
大方光佛华严经　122
大方广佛华严经入不思议解脱境界普贤行愿品　209
大方广菩萨藏文殊室利根本仪轨经　105,107
大佛顶如来放光悉怛多钵怛啰陀罗尼　177
大乐金刚不空真实三昧耶经般若婆罗蜜多理趣释　69
大力忿怒咒　622
大毗卢舍那成佛神变加持经莲华胎藏悲生曼荼罗广大成就仪轨　177
大毗卢遮那成佛神变加持经　721,725,776
大毗卢遮那成佛神变加持经·入曼荼罗具缘真言品　721
大菩提塔样尺寸法　576,583
大日经　60,61,64,68,212,529,657,721,725,776
大神系谱　53,238
大随求陀罗尼经　621,624
大唐西域记　19,42,52,54,106,143,254,528,529
大威德炽盛光如来消灾吉祥陀罗尼　621,623,625
大威德金刚一尊略轨　362
大宗地玄文本论　354,355
顶尊忿怒咒　623
顶尊胜相总持经　185
番汉合时掌中珠　139,311
樊榭山房集　329
佛顶大白伞盖楞严陀罗尼　620,624
佛顶大白伞盖陀罗尼　161
佛顶尊胜陀罗尼念诵仪轨法　184
佛顶尊胜总持经咒　621,623,624
佛教史大宝藏论　721,724,758,852
佛说阿弥陀佛经　626
佛说八大灵塔名号经　191,518,954
佛说大悲空智大教王经　69,235,237
佛说大悲空智金刚大教王仪轨经　628,629,767
佛说金刚手菩萨降伏一切部多大教王经　776－777
佛说摩利支天菩萨经　634－636
佛说三十五佛名经　620,623,624
佛说圣大乘三皈依经　250
佛说十一面观世音神咒经　66
佛说五十三佛大因缘经　620,623,624
佛说一切如来金刚三业最上秘密大教王经　727,761
佛说一切如来真实摄大乘现证三昧大教王经　722,725
佛说遗教经一卷　60
佛说造像量度经　731,750,756,758,781,824
佛说造像量度经解　533,824
佛说造像量度经续补　783
佛说造像量度经引　824
佛说最上根本大乐金刚不空三昧大教王经　722
佛祖历代通载　226,281,283,296,301,304,311,312,314－316,324,326,328,330,372
甘露忿怒咒　622
格萨尔王传　109
各佛施食好事经　618,631,632,659
耕余琐录　422,424－426,428－430,456
关老爷祈供法　910
观弥勒菩萨上生兜率天经　124,127,148,242,260
韩门辍学续编　327
黑鞑事略　127
黑色怖畏真言　622,623,625
黑水建桥敕碑　122
黑阎摩锐轮一切成就怛特罗王经　762
红色怖畏真言　622,623,625
红史　12,69,122,123,125,126,167,225,244,245,247,248,252,259,366,367
红阎摩锐怛特罗王经　762
后藏志　373－379,418,419
湖广通志　334,335
画继　106,221,836
坏相金刚根本咒　622,623,625
慧忿怒真言　622,625,626
吉祥遍至口和本续卷　126,127
吉祥金刚大怖畏怛特罗　762
吉祥上乐轮略文等虚空本藏　127
吉祥上乐轮略文等虚空本续　124
吉祥喜金刚集轮甘露泉　613,618,626,628－631,658
江孜法王传　416,420
金刚般若波罗蜜经　620,623,624,628,637,660
金刚大威罗瓦怛特罗经　723,732
金刚顶经　64,68
金刚吽迦罗成就法　763
金刚能断般若波罗蜜多经　122
金刚手菩萨神咒　622,625
金刚寿命真言　622,623
金刚心咒　622,623,625
金光明经·功德天品　540,556
净名经关中释抄卷上　59
救度佛母神咒　621,623,624
客杭日记　312
腊八燃灯分配窟龛名数　252,254
乐生成就法　773,777
理藩院则例　671,820,840,948
莲花忿怒咒　622
莲花遗教　65,103
凉国公敏慧公神道碑　287－290,292,293,300,301
六门陀罗尼经论　60
罗摩衍那　53,109
马曷葛剌根本咒　623,625
马曷葛剌神咒　623
马曷葛立真言　622,623,625
玛尼宝训　12
蒙藏佛教史　302,663,670,688,816,820,860,861,902,904,914,965,968,988,989

米拉日巴传　69
米扎　725,776,777
米扎金刚鬘各法主尊像　724
秘殿珠林　221,618,619,623,624,626,628,631,809,842,992
秘密集会怛特罗经　722,732
密答喇百法　464
密法精要　68
妙法莲花经观世音菩萨普门品　620,623,624,626,635,636
妙镇忿怒咒　623,626
灭恶趣神咒　621,623,625
岷州志　562,563
摩诃婆罗多　109
摩利支天菩萨陀罗尼　621,623,625
木雅五学者传　119
毗奈耶决定伏波离所问经　122
菩萨本生如意藤　507
菩提道炬论　724
菩提行经　107
普遍光明清净炽盛如意宝印心无能胜大明王大随求陀罗尼经　781
普宁藏　312,313,354,358
普贤行愿品　14,17,223
七如来本愿行状座次　155
碛砂藏　113,124,156,190,312,314,354 - 358,370,371,627,628,637,855
青忿怒金刚手怛特罗经　762
青史　94,95,105,107,119,142,183,244,247,372,724
青唐录　121
青杖忿怒咒　622
清稗类钞　959,960
清朝野史大观　960
秋涧集　314,315
仁王护国般若经陀罗尼　621
如来阿罗汉等正觉者之一切恶趣清净威光王仪轨一部　722
如来顶髻尊胜佛母现证仪　455,618,626,631
如意轮咒　621
如意轮总持经　69,241
萨迦世系史　123,165,166,244,247,282 - 284,300,301,304,317,361,366 - 369
三百佛像集　471,725,854 - 857,916,942,951
三大士真言　621,623,624
沙斡佛母神咒　621,623 - 625
上乐金刚怛特罗经　723
绍兴御府书画式　114
身口意俱足时轮曼荼罗成就法　766
身影像量相　158
胜相顶尊总持功德依经录　185
圣观自在大悲心总持功德依经录　185
圣极乐世界庄严大乘经　603
圣救度佛母二十一种礼赞经　164,729
圣妙吉祥真实名经　182,620,623,624
圣胜慧到彼岸功德宝集偈　123,126,408,564 - 566
圣旨特建释迦舍利灵通之塔碑文　299 - 301,577
十六尊者传　225,228
十拃量度经　158
十住经　62
时轮上乐金刚根本续　69
是钉橛咒　124,125
释迦谱　335,954
释氏稽古略续集　283,284,304
手持金刚菩萨经　743
顺天府志　303,527,917,943
顺治八年建塔诸臣恭纪碑文　898
宋高僧传　42,52,60,107,226,227
塔尔寺志　895,899,900
汤东结波传　416,418
唐蕃会盟碑　5,7,18,252,253
土观宗教源流　95,259
宛署杂记　296,299,300,553,559,580
王统世系明鉴　4
往生论　154
嵬名王传　122
卫藏道场胜迹志　23,65,66,418
文殊菩萨五字真言萨鲁喇嘛修习法　318
文殊师利菩萨神咒　621,624
文殊师利五字咒　621,623
文殊室利根本仪轨经　105 - 107,109,146
文殊室利名经　122
无垢净光明摩诃陀罗尼经　122
无尽的宝珠　228
无量宫殿题记　375 - 377,380
无量寿佛略仪　317
无误讲述佛陀出有坏美妙绝伦传记·善逝圣行宝藏　507
五百佛像集　234,241,319,729,852 - 855,857
五部吒机尼曼荼罗　764,767
西藏画卷　101,104,105,109,112,612,615
西藏王统记　5,10,16,17,20 - 23,25,53,120
西湖游览志　312,317,319,321,324,326
西天大剌麻桑渴巴辣行实碑　405
西天佛子大国师班丹扎释寿像记　405,562,563
西夏藏　113,354 - 356,358,637,855
喜金刚续　244,245
夏鲁寺编年史　373 - 377
夏鲁寺传　373,374
夏鲁寺史　373,374
贤愚经　179,180,192
贤者喜宴　1,5 - 9,12,17,20,59,119,122,123,125,166,167,183,244,247 - 249,252,259,304,372,374,529,599,601
现在贤劫千佛名经　178
新红史　167,247,249,372
新建妙湛寺石塔记　514,515,524
新唐书　2,24,41,43,108,119
新译大方广佛华严经音义　151
修习自在密哩呃巴赞叹　183
修药师七佛仪轨布坛法　781
修药师仪轨布坛法　52,53
雪浦诗存　329
扬州画舫录　959 - 962
药师观行仪轨　157

药师琉璃光七佛本愿功德经　757,780,781
药师琉璃光如来本愿经　731
一切恶道消除佛顶尊胜陀罗尼经　122
一切恶趣清净仪轨　625,722,772
一切经音义　108,150,151,514
于阗国授记　22
狱帝忿怒咒　622
欲王忿怒咒　622
御制金佛像碑　431,440
御制金刚般若波罗蜜多经集注　635,636
御制金刚宝座塔碑文　917,945
御制救母赞　420
御制瞿昙寺碑　423,449
元代画塑记　289－293,295－297,302,330,349,364,439,836
元史・释老传　284,311
造办处活计档　618,736－742,744,812,813,816,818－827,829－831,833,835－850,857,913
吒机尼金刚篓五荼迦类成就法　767
正觉佛所说身影像量释　158
正统丁卯岁重刊宝集偈序　565
至元辩伪录　282
中庵集　298,314,315,330
重修保安寺碑略　409
重修大隆善护国寺碑　405,406
重修凉州护国寺感通塔碑铭　121
诛髡贼碑　319
诸佛菩萨妙相名号经咒　164,626,636,637,703,729,855
诸佛菩萨圣像赞　307,725,756,782,840,847,854,856,857,942
诸佛世尊如来菩萨尊者神僧名经　620
柱间史　9,17,20,66,119,529
奏销档　736,739－742,815,820,822,829,831,832,835,838,843,847
最上根本大乐金刚不空三昧大教王经　69
最胜本初佛所现怛特罗王吉祥时轮　766
最胜王经　68,285,371
尊胜佛顶修瑜伽法轨仪　184
尊胜佛顶真言修瑜伽轨仪　184
梵文：
Āryamañjuśrimūlatantra　105
Aṣṭadhātu　825
Aṣṭamahāsthānacaityastotra　191
Aṣṭamahāsthānacaityavandanāstava　191
baraγtal Ügei čindamani　228
Bodhi-caryāvatara　107
Bodhisattvadānakalpatā　507
Cakrasaṃvara　69
Citralakṣaṇa　101
Guhyasamaja　531
Guhyasamāja　733,739
Guhyasamāja-Tantra　69,722,732
Mahāvaṃsa　53
Sâdhanamâlâ　901
Samvarodaya-Tantra　69,125
Saṃvarodaya-tantra　722,732
Saptatathāgatapūrvanidhānaviṣesavis tara　157
Saptatathāgatapūrvaprañidhā naviśeṣavistāra　731
Sapta-tathāgata-purva-praṇidhāna-viceṣṭā-vistara　155
Shrīchakrasambhāra　69
Shrīchakrasambhāra Tantra　69,125
Sphutārthā Abhidharmakośa-vyākhyā　107
Śrī-Hevajra-Mahātantrarājā　69
Śrīkālacakra　766
Sukhāvatī-vyūha　153
Tattvasamgraha　531
Vairocananāyakām　161
Vajramahābhairava-tantra　723,732
藏文：
Byang chub chen po'i mchod rten gyi tshad bzhugs so　576
byang chub sems dpavi rtogs brdzod pa dpag bsam gyi vkhri shing　507
bzang po spyod pavi smon lam　17
cing-thung-me-mo-yos-kyi-lo-yon-tan-rin-chen-bsdud-pa-gsar-du-rkos-pavi-bris-byung　566
de bzhin bshegs pa thams cad kyi gtug tor nas byung bavi gdugs dkar bo can　161
Durgatipariśodhana　625
gdugs dkar zlog sgyur　161
gdugs shes seng gsum gyi bzlog pa　161
gnas chen po brgyad kyi mchod rten la bstod pa　191
gnas chen po brgyad kyi mchod rten la phyag vtshal bavi bstod pa　191
gsang-ba-snying-po　68
khra vbrug gnas bshad：dpal mi vgyur lhun gyi grub pavi gaṇdho la gsum gyi nang tshan g. yo ru khra vbrug gtsug lag khang gi gnas bshad dad pavi sgovi byed　8
kwan-lo-yivi-khsol-mchod-bzhugs-so　910
kyai-rdo-rjevi-rgyud　245
mkhav vgro ma seng gevi gdong pa can gyi bzlog pa　161
rdzogs pavi sangs rgyas kyi gsung bavi sku gzugs kyi tshad kyi rnam rgrel rgyal rabs gsal bavi me long　4
ri mo mtshan nyid　101
sangs rgyas bcom ldan vdas kyi rnam par thar pa rmad du byung ba mdzad pa vkhrul pa med par brjod pa bde bar gshegs pavi spyod pa mchog gi gter　507
sangs-rgyas-kyi-skuvi-gzugs-brnyan-gyi-mtshan-nyid　158
shes rab snying povi bzlog pa　161
sku-gzugs-kyi-tshad-kyi-mtshan-nyid　158
tshogs-kyi-dkyil-vkhor　68
vPhags pa bde ba can gyi bkod pa zhes bya ba theg pa chen povi mdo　603
vphags pa shes rab kyi pha rol tu phyin pa yon tan rin po che bsdud pa tshig su bcad pa　123
vphags pavi gnas brten chen po bcu drug gi mchod pa rgyal bstan vdzad med nor ba　225

人名索引

汉文：

阿必达尊者　756
阿底峡　9,66,67,89,92,93,119,143,148,192,225,351,374,418,529,723,724,728,729,748,807,845,911,916

阿里骨 121
阿麦钦波桑结益西 375
阿秘特 475,674,690,939,985,986
阿难 58,98,154,225,329,357,454,463,473,477,485,514,584,585,635,637,696,730,756,758,866,907,913,993
阿尼哥 146,147,216,287-295,300,301,322,323,328,330,382,383,821,824,901,991
阿什多 938,939
阿说示 756,758
阿旺嘉穆措 839
阿资达尊者 754
艾启蒙 842
安全 119,139
俺答汗 55,323,401,402,661,662,668,670,676,694-698
昂机达尊者 754
奥布鲁切夫 138
奥登堡 101,138,145,146,150-154,156,160,162,164,209,218
八思巴 57,166,183,237,244-250,263,264,281-284,286,287,292,293,296,300-301,303,310,311,314-317,322,327-328,349,357,361,368-370,372,382,406,416,418,419,434,527,530,555,564,600,628,629,668,702,901,904,991
巴波无生 126
巴沽拉 477,674,691,755,985
巴勒 42,96,101,103,116,142,146,147,241
巴鲁 821,912,913
巴罗兴 821,912,913
巴卧·祖拉陈瓦 1,119,122
巴珠活佛 899,900,947
拔达喇尊者 754
拔那巴斯尊者 754
拔匝哩补达喇尊者 754
跋陀罗 220,477,509,674,690,938,939,985
白滨 119,122,137,150,257,364
白德武 59
白玛噶波 412
白央 46,47,59,60
班丹藏卜 422-428,431,440
班丹扎释 405-408,468,560,562-566,848
班塔嘎尊者 755
班卓巴藏卜 566
班卓儿藏卜 406,428,565,566
半托迦 220,475,674,691,938,939,985
比奥特罗夫斯基 113,145,150,152-154,156,160,162,164,188,209
比丘大译师益西央 13,18
必呼斡巴 765,767
宾达拉拔喇多匝尊者 756
宾度罗拔罗堕 939
波罗显胜 123
波塔宁 138
伯希和 42,43,231,244,249,256,258,260
卜思端 335,351,576,897
不空 45,52,53,56,60,66,67,69,177,184,223,226,319,470,471,943
布·益西央 18
布顿 287,308,335,373-377,380,418,576,583,721,724,852,896
蔡巴司徒·贡噶多吉 123
蔡纳益西坚赞 24
藏巴敦库瓦 123,166,167
藏巴敦库瓦旺秋扎西 123,167
藏索瓦 122,123
查答马 821,912,913
察哈尔格西·洛桑楚臣 101
成吉思汗 123,127,137,165,167,228,263,335,347,700-703,973,988,991
赤松德赞 11-15,22,23,25,59,65,66,90,91,102,119,157,253
赤祖德赞 13,16,22,44,57,253,563
赤尊公主 3-5,16,116,164
炽盛佛宝国师 284
错尔臣穆嘉穆措 840
错尔体穆嘉穆措 840
达布拉吉 157,158
达摩多罗 191,220,222-230,320,321,477,509,510,665,674,675,690-692,696,697,703,935,940,985,986
达萨诃释哩国师 552
答儿麻八剌乞列 284
大乘法王 402,404,410,418,420,561-563,611,629,633,656
大乘玄密帝师 126
大乘玄密国师 126,127
大慈法王 402,420,424,551,552,558,560-562,565,579,609-611,656
大善法王 406,409,566,617
大善国师 528,535
大应法王 407,424,561,562,579
大智法王 406-408,410,468,563,564
丹岱巴 217
胆巴国师 281,287,311,314,316,317,330,555
得哩斡 126
邓如萍 123
邓少琴 119,570
底哇答思 581,582
地拉巴 760
第洛巴 69,260
蒂拉巴 217
东嘎仁波且 123,167
东瓦钦则 818
董毡 121
都松庆巴 122,123,157,158,239,245,246,259,286,414
笃补巴·喜饶坚参 416
多罗那它 143,158,191,373,767,817,852,915,988,989
多毗巴 245
多毗黑如迦 234,243,245
遏啊难捺吃哩底 123,260
二世赛赤洛桑丹白尼玛 903,911
伐阇罗弗多罗 220,477,674,675,690,938,939,985
伐那婆斯 220,477,674,690,847,938,939,985
法护 69,570,628
伏虎罗汉 179,180,220-224,227-229,509,510,530,532,697,970
嘎班巴的 755,758
嘎礼嘎尊者 754

嘎那嘎拔喇危匝尊者　755
嘎那嘎斡斯尊者　754
噶玛巴　70,122,123,157,158,244,245,247,249,258,259,351,401,412,414,551,617,706
噶玛拔希　212,239,244－250,255,258,259,282,286,328,599
甘达巴　233
甘婆梨波　217,235
甘吒巴　765,767
刚嘎达　912,913
高崇德　213,258
格卫旺布　507,508
公哥儿监藏班藏卜　284,304
公哥列思八冲纳思监藏班藏卜　284
贡巴饶赛　120,121
贡布巴　157
贡噶顿珠　376,380,381,418
贡噶宁保　245
贡乃　24
贡唐喇嘛相　119,123,165－167,183,242,359,364
管·法成　60
管主巴　156,244,251,354,355
灌顶普善广慈大国师　860,962,963
郭和卿　20,67,94,119,142,166,183,247,721,723,724,852,899
锅巴嘎尊者　756
国师觉本　123,166
国师知金刚　124,126,260
哈立麻　401,404,468,563,599－603,703
海瑟　46,58,96,156,415,529,626,633,634,637,703,729,855
海心山人　423
和楼那　235
忽必烈　137,166,237,244－250,263,264,281－284,286－288,293,296,301,310,311,315－317,328,335,345,349,357,361,370,416,419,527,530,563,564,599,613,616,668,859,901,991
华尔纳　56,139,161,210
黄文弼　139
慧琳　108,150,151,514
慧远　115,154,954
吉祥达磨波罗王　143,817
吉外吉　122
迦咀延　754,758
迦里迦　63,475,674,690,691,938,939,985
迦罗迦伐蹉　937,939
迦诺迦跋黎堕阇　674,675,691,938,939,985
迦叶　98,154,177,220,221,223,224,346,357,409,454,460,463,473,476,514,531,584,585,635,637,696,730,846－848,866,907,913,942
嘉纳嘎拉　912,913
甲参玛坚　2,3
江尊追扎　165,166
介尊·喜饶琼乃　373－376,378
金刚智　66,210
金维诺　52,53,62,67,70,97,100,232,244,252－254,379,417,418,555,556,627
久米旁　101
觉方王　817
觉喇嘛　423,425
卡赞可夫　138
科兹洛夫　138－140
克恰诺夫　122,137,138
宽彻普化　335,336,345
阔端　165,237,244,247,248,252,263,281,310,349,370
拉露　18,106,107,109
喇乎喇尊者　756
喇钦·索南罗追　284
辣麻胆　126
莱因　101,141,144,146,156,160,164,165,218,233,237
兰山智昭国师　250
朗达玛　5,21,24,89,97,107,120,142,192,226,845
劳费尔　105,106
李范文　122,125,137,364
李童　427,553－555,558－561,569
李元昊　121,137
莲花生　3,12,42,65,66,109,254,259,326,330,664,667,963,966
列昂诺夫　152,157
吟缠南加勒　335
刘本尊　215
六世班禅　734,742,745,815,820,825,826,837,838,841,842,844,847－849,854,867,902,908,909,911,916,947－949,952,953,956,957
鲁梅　89,94,97,103,120,374,845
鲁伊巴　235
罗睺罗　225,475,529,674,675,756,758,985
罗怙罗　939
罗桑·崔臣嘉措　899
罗桑贝丹益西　745,911,916,947,952
罗氏　139
洛捞呡贡儿噶坚藏班藏卜　183
玛尔巴　69,70,89,94,126,127,158,237,239,412,599
迈达理格根　915
没庐·尚绮心儿　23,24,26
蒙哥汗　244,246－249,258
孟列夫　123,126,139,209,243
弥药座主　12
米底　65
米久多吉　412,414
米拉日巴　69,70,89,126,127,157,158,177,237,239,599,691,758
米提那巴　217
密克巴　760,762
密拉祖　755,758
密理瓦巴　311,319,320,346
勉拉顿珠　103,411－413,705,706,967
勉拉顿珠嘉措　103,155
勉塘巴·顿珠嘉措　101
勉塘巴·加央顿珠　818
末则啰孤噜　126
木雅巴　119,183
木雅和尚　119
目犍连　20,153,475,485,754,758

那波巴　245
那噶塞那尊者　756
那迦希　674,690,939,985
那囊·格桑曲吉嘉措索南旺波　507
那若巴　69,182－183,260
南卡桑波　417
南喀扎西　414,707
喃加巴藏卜　284,403
内贝斯基　237,436,451,666,667,720,745,747－749,751,783,853
尼萨伽尸罗王　817
辇真坚藏　284
辇真乞剌失思　284
娘译师　729
毗缕波　178,182,183,233,240,243－245,260,320
频婆娑罗　282,817
颇罗鼐　903,907,908,912
珀东班钦·乔勒南杰　101
七世达赖喇嘛　4,766,813,817,818,840,848,903
乞剌思八斡节儿　284,286
钦孜钦摩　413
曲结敬巴嘉措　899,900,947
却窘桑布　507
却央加措　818
却英多吉　414,415
饶丹贡桑帕　416,420
热巴巾　13,22,24,53,253,416,563
仁钦桑布　65,67,89,92,93,98,126,127,148
仁孝　119,123,126,127,139,166
日琼巴　126,127
若必多吉　719,723,735,742,745,812－816,820,824,840,841,854,856,901,903,904,909,911,942,957,963
萨斡哩巴　126
萨迦班智达　122,165,166,183,244,247,263,281,282,310,316,322,349,369,904
萨拉哈　629
萨罗婆跋迦吒　238
萨啰喝师　126
萨莫秀克　137,140,141,163,189
三丹藏卜　425,426
三罗喇嘛　423－425,428,430,432
桑儿加查实　423
桑格祥钦保·没庐·墀赞扎贡布杰　26
桑渴巴辣　405,406,408
桑喜　59,60,119,224,226
僧嘎礼低微　746,747
沙罗巴　287,313－315
沙啰巴　314,315,781
沙斡哩　625,760,763,765,766
善导　154
善无畏　42,45,61,66,67,184,210,223
舍利弗　20,180,754,758
十三世达赖喇嘛图登嘉措　948
史金波　112,113,120,122－124,137,141,150,161,164,177,250,251,260,364,701
世亲　60,154,452
室利沙　528,533－536,577
释迦狮子　14,463,724－726,770,772
释迦也失　401－404,420,551,552,560－562,565,609－611,633,845,848
司徒班钦·却吉迥乃　413
斯坦因　24,52,56,139,159,210,655
斯文赫定　139
松巴堪布　101,166,233,351,372,373,817,845,942
松赞干布　2－6,8,9,12,14,16,17,20,25,65,66,95,96,99,101－103,108,116,119,164,253,529,848,991
苏频陀　220,475,674,690,938,939,985
宿白　5,20,66,67,92,95,96,99,113,161,165,184,186,210,213,216,219,232,244,247,249,250,260,296,299－301,303－305,312,314,320,323,326,329－331,350,351,355－357,359,364,367－371,373,374,377,378,380,381,420,529,576,577,580,583,627,661,670,698
索南嘉措　55,431,661,668,670－672,696,748,989
索南孜摩　245,434
昙无谶　540
天喇嘛　67,68,259
天息灾　106,107,191,319
图齐　24,89,90,96,101,103－107,109－112,117,142,155,224,370,373,376,413,415－418,599,612,615,748,816,825,852
瓦·益西雍仲　374
王致诚　842
王忠　122,373,374
旺出儿监藏　284
威他利　21－25,48,58,89,94,97,100,382,418,419
尉迟乙僧　53,54
文成公主　3－6,13,15－17,19,20,25,50,99,102,116,146,164,414
窝阔台　244,263,349
卧则罗正　122
乌群巴活佛　818
吴峰云　150
五世达赖喇嘛　4,67,101,166,225,228,263,413,662,705,706,807,808,816,895,896,899,900,912,948,989,991
悉梨伽陀梨　817
相儿加思　284
谢稚柳　216,231－235,237,238,244,252
辛格　105－107,117,144,242
徐炳昶　139
许钦·楚臣仁钦　707
玄奘　19,52,106,107,144,215,220,222,227－229,528,731,939
玄照国师　126
哑蒙葛　560,562,611
燕丹　122
杨琏真加　311－315,317,319,320,322－324
杨雄　98,145,217,237,238,244,249,252,253,255,258,260
也释巴　566
伊凤阁　138
亦怜真　284,296,300－302,305
亦摄思连真　284
益西贡噶　376
益西沃　64,67,92,93,148,259

因竭陀 939
因陀罗菩提 64
永丹 24,120
圆觉妙应辅国光范大善国师 528,535
约翰・亨廷顿 143,146,147
揆呒贡儿噶二合坚藏班藏卜 183
揆也阿难捺 123,260
咱米桑杰扎巴 119,183
咱米译师 123,167
赞普 1－6,9,11,13－26,41－45,48－50,54,55,59,66,89,95,96,98,99,107,108,116,119,120,157,226,252,253
扎巴・翁协巴 94,95
扎巴坚赞 5,123,158,165,166,185,360,364,367,375－380,382,401,402,434,729,852
张大千 232
章嘉国师 221,719,723,724,729,730,732,734,735,742,748,752,753,756,757,783,812－814,816,819－821,824,831,838,840－842,844,846－850,854－857,860－862,867,895,901,903,904,909,910,915,916,944,951,956,957
照海国师 215
哲布尊丹巴 707,808,809,814,842,843,848,852,859－863,911－913,915,948,988－993
真义国师西壁智海 211
指空 345
知金刚 124,126,127,260
智金刚 126,127,628,629,767
珠钦・白玛嘎保 101
注荼半托迦 220,475,674,691,938,939,985
卓弥译师 69,107,235,244,245,366
宗喀巴 5,401,402,406,426,429,431,452,560,561,563,564,609,610,633,696,697,706,720,723,724,728,729,734,736,737,739－742,744,751,755,758,783,818,848－850,852,859,861,862,867,896,907,908,911,916,947,973,974,983,986

梵文：

Abheda 756,939
Aggaja 754
Ānanda 756
Bakula 755,938,939
Bhadra 220,754,768,938,939
Bimbasāra 817
Buddhapakṣa 817
Cūḍapanthaka 938
Dharmapāla 628,817
Dhyāna-bhadra 345
Gaṇṭāpāda 233
Gavāṇpati 755
Ghaṅṭāpa 767
Ghaṅṭāpāda 765
Gopaka 756
Kālika 754,938,939
Kanakabharadvāja 755,937－939
Kāśyapa 754,773,942
Kātyāyana 754
Könchek Buqa 335
Kṣemendra 507
Maudgalyāyana 754
Nāgasena 220,756,939
Piṅḍolabharadvāja 756
Rāhula 220,756,939
Śākyamuni 720,753,754,775,935,940
Śāriputra 754
Shākya seng ge 463
Srigaḍhri 817
Sūryagupta 729,854
ṭom bhi pa 245
Vajrīputra 754,938,939
Vanavāsin 754
Vaṇavāsin 938

藏文：

a mes chen po sangs rgyas ye shes 375
bkra-shis-brtsegs 107
bla-chen-bsod-nams-blo-gros 284
blo bzang dpal ldan ye shes 952
bo dong pan chen phyogs las rnam rgyal 101
bSam btan bzang po 426
bTsong kha pa 755
cha-har-dge-bshes-blo-bzang-tshul-khrims 101
Chos dbyang rgya mtsho 818
chos rje 247,259,431,481
chos-rje 122,409,560,563,898,899,947
Dalai Lama 755
dbang-phyug-rgyal-mtshan 284
den-teg-pa 217
dge-ba-rab-gsal 120
dge-bavi-dbang-po 507
dge bshes gtsang po ba 123,124
dge-slong-lo-chen-yi-shes-byangs 18
dgongs-pa-rab-gsal 120
dha-ma-pa 238
dharma-pala-raksita 284
dmu-zu-gsal-vbar 120
dpal ldan bkra shis dpal bzang po 487
dPal ldan bzang po 422
dpal vbyor dpal dzang po
dpal-dbangs 46
dpal-ldan-bkra-shis 562
dus gsum mkhyen pa 122,157,259
dus-gsum-mkhyen-pa 259
dvags po lha rje 69
dza-lan-dha-ra-pa 235
dzo-ki-pa 217
gNyan lotsava 729
go-ru-ra 235
Grags pa rgyal mtshan 729,852
grags-pa-vod-zer 284
grwa pa mngon shes pa 94
gser-khri-blo-bzang-bstan-pavi-nyi-ma 903,911
gtsang pa dung khur ba 167

gtsang-pa-dung-khur-ba　123,124
Ignatius Sickeltart　842
Indrabhūt　64
Kanakavatsa　220,754,939
karma pakish　259
khri-gtsug-lde-btsan　13,253,563
khri-ral-pa-can　13,253
ku-mo-ri-pa　234
kun-dgav-don-grub　376
kun-dgav-grags　123
kun-dgav-legs-pavi-vbyung-gnas-rgyal-mtshan-dpal-bzang-po　284
kun-dgav-rgyal-mtshan-dpal-bzang-po　284
ku-sva-ra　65
kva-li-ka-la　233
lce btsun shes rab vbyung gnas
Maidari gegen　915
me-nyag-khri-rgyal　12
mi-dhi-na-pa　217
mi-la-ras-pa　126
mi-nyag-pa　119,183
mtsho rnying ba　423
mtshur shes rab mchog　120
Muni　754
mu-tig-btsan-po　13
nag-po-pa　245
Nam mkha vbkra shis　414
na-pa　235,237
ngag dbang lhun vgrub dar rgyas　228
Ngag dbang rgya mtsho　839
nidha-pa　217,235
pan chen bi ma la mi hra　65
Panthaka　220,755,938,939
pho lha nas　903,908
pndita smri ti　65
pra gru zhabs drung chos rje sbyin pa rgya mthso　899
rdo rje mkhyen rab　124
rdo rje zhabs　235
rgyal ba thub bstan rgya mtsho　948
rgya-phrug-mdzang-pa-po　59
rgya-tsha[1]-bu-can　3
rin-chen-bkra-shis　284
rin-chen-rgyal-mtshan　284,300
Rin chen rnam rgyal　335
rnam-ryal-dpal-bzang-po　284
rtsa mi sangs rgyas grags pa　119,183
Sambhala　64
sangs rgyas bkra shis　423
sangs-rgyas-dpal　284
sa-ra-ha-pa　126
sarba-bhaksha　238
sa-skya-pa-kun-dgav-bkra-shis　563
seng ge zhang chen po vbro gri btsan sgra mgon po rgyal　26
sgam po ba bsod nams rin chen　69
shaya kya ye shes　551
shes-rab-dpal　315
shes rab rdo rje　124
Si tu Pan chen Chos kyi vbyung gnas　707
situ pan chen chos kyi vbyung gnas　508
sman thang pa don grub rgya mtsho　101
sMan thang pa vjam dbyangs don grub　818
spug-ye-shes-dbyangs　18
sTong ba mkhyengs grub　818
sum-pa-mkhan-po　101
Suvinda　220,938,939
thar lo nyi ma rgyal mtshan　68
ti lla pa　217
tsa-lu-ki　238
Tshal na ye shes rgyal mtshan　24
tshang dbyangs rgya mtsho　903
Tshul khrims rgyal mtsho　840
u-dhi-li-pa　233
vbar-vdzin-zhabs　235
vbrog mi lo tsva ba shvakya gzhon nu　107
vbro-khri-gsum-rje-stag-snang　23
vbrug chen padma dkar po　101
vgo ba ye shes g. yung drung　374
Virupa　178,245,629
vju-mi-pham　101
vPhags pa　603,771
ya-mo-gav　562
yar klung bkra shis chos ldan　95
ye-shes-kun-dgav　376
ye shes pa　484
ye-shes-pa　566
ye-shes-rin-chen　284
yon tan　18,123,167,481,482
yon-tan　122,563,564,566
yon tan bzang bo　563
Yum-brten　24
Zhu chen Tshul khrims rin chen　707

地名索引

汉文：

阿尔奇寺　68,70,92,95,96,98,148,149,237,240,252
阿尔寨石窟　120,228,323,402,700－703
艾尔米塔什博物馆　139－141,145,150,152－157,160,162－164,181,209,218,222,359,957
艾旺寺　14,19,24,25,43,51,53,89－92,97,146,163,189
安多　1,57,92,97,127,142,192,223,253,254,259,311,323,402,424,425,431,466,467,706,818,834,990
昂仁　166,281,416
巴尔户特佛塔　528
巴勒布　817,818,912,913
白居寺　53,56,99,308,309,358,378,401,411,415－420,508,542,612,627,628,632,633,637,817,818,912,913
白塔庵塔　574,575,577－580,582,583
柏孜克里特　96

拜寺沟方塔　124,125,127,182,185,243
拜寺口西塔　114,141,240,242,243,259
邦达　16,17
宝成寺　317,321－323,326,327,329,349,405
宝光殿　421,422,424－426,428,430,432－434,438,452－454,456,459,508
宝相楼　719,720,722,723,732,736－742,752,753,756,761－763,767,776,780,781,820－821,853,857,915,944
报恩寺琉璃塔　305,578,612
贝沟　2,4,12－16,18,61
碧云寺　529,536,735,913,915,917,918,935,937,939,940,942－945,949,956,969,971
避暑山庄　575,578,737,739,741,742,752,826,830,842,859,861,865－868,911,915,952,956
不空羂索殿　417,419
布达拉宫　3－7,11,14,16,17,20,25,54,95,99,163,165－167,242,358－361,364,465,505,608,609,615,616,656,657,706,741,807,815,817,819,821,823,827,844,850,867,900,912－914,943,948,952,963,983
蔡纳乡　21,22
仓巴隆伦庙　25
查拉鲁普石窟　10,20,21,41,66
查拉姆　11－13,18,48
查玛噶曲　24
察雅　12,14,15,17,18,20,25,45,61
差贝拉康　367,371
昌珠寺　7－9,25,66
长寿寺　665,675,688,689,691,692,697,966,985,986
超岩寺　5,7,65,105,119
楚布寺　103,122,245,246,248,249,259,281,286
达赖库布镇　137,140
大承天护圣寺　298,349,409
大慈恩寺　402,403,405－408,424,551,561,562,564－566,579,610,611
大度民寺　250
大护国保安寺　405,409,410,615－617
大觉寺　402,537－542,551,552,554,556,567,572
大理　62,158,282,283,285,286,346,514,515
大力明王殿　417,418
大隆善寺　405－408,468,485,562－564,638
大能仁寺　401,403,405－408,551,564
大通寺　505
大昭寺　3－7,19,25,43,47,55,62,66,95,96,98,99,101,146,163,245,252,253,281,420,508,608,609,706,821,914,966,973,974,983
大召寺　228,402,661－670,674,675,691,967,983
丹迪寺　120
丹丢　821,912,913
丹玛扎　7,11－14,16－18,45,46,61,146
丹珠尔佛殿　376,377,380,382
淡远楼　719,736－738,741,742,835
底哇答思塔　581
第156窟　45,57
第158窟　43,44,48,49,55,98,99
第159窟　15,43,44,48,59,96,99,108
第15窟　6,47,52,54,55,59
第161窟　45
第25窟　3,12,14,15,25,46,55－63,66,96,98,99,146,180,189,210,213,241,251,571
第2窟　185－191,214,216,224,227,229,258,323,576
第365窟　44,253
第464窟　178,181,182,250,251,255－261
第465窟　19,44,47,70,95,98,99,123,124,145,149,152,156,182,184,187,210－213,215,217,231－245,247－255,258－261,320,627
第5窟　56,120,156,186,191,209,259,954
东嘎石窟　14,70,92,96,214,237
东千佛洞　120,156,177,178,182,185－188,190－192,209,210,212－214,216,218,220,224,227,229,231,258,259,323,510,954
独煞神堂　252,254
敦煌　1－4,6,7,9－12,14－16,18－26,41－50,52－63,66,67,70,90－93,95－100,104,108,109,111－112,114－116,120,122－123,126,139,144－146,148,152,155－157,159,177,179－182,184,187－189,191,192,209－212,215－218,222－224,226－229,231,232,239－241,245,247－258,261,320,324,348,508,509,511,529,557,568,572,626－628,655,954
多伦诺尔　705,707,811,812,820,841,859－861,863－865,904,911,993
额济纳旗　137－140,576
额木奇殿　908
法海寺　113,402,405,408,410,427,511,517,518,539,553－562,564－566,569,602,610,611,617,958,960,962
法轮殿　23,895,896,906,908,909,914
法王洞　3,4,6,9,11,14,16,17,43,95,99
法渊寺　405,561
番经厂　405,408
梵华楼　719－721,723,725,726,732,736－753,756－758,761－763,766,767,772,776,777,780－783,835,867,915,944
飞来峰　56,156,183,224,239,260,293,308,310－314,317－326,329－331,346,347,357,358,452,768
噶曲寺　21－24,42
甘州　120,122,137,138,213,246－248,256,286,349,425
感恩寺　402,426,431,432,466－469,471－475,479,480,484,488,506,507,511,542,617
岗龙石刻　351,352
高良河　283,296
古格　26,55,64,67,92,93,108,111,112,142,148,151,223,237,415,418,508
瓜州　21－23,42,57,58,137,191,211,229,247,250,251,257
瓜州寺　21,24,59
观音洞　345,346,349,351,576,583
观音菩萨殿　417,418
官渡　513－516,519,521,522,524,525,529,918
广德寺多宝塔　513,519－521,526,918
广元千佛崖　56,184,962,963
郭里木　1,15,48
哈比日　9
哈剌浩特　137
河西走廊　14,42,128,137,186,191,231,349,402,508,510,576,583,587,705,706

贺兰山　120,177,178,182,185,188,210,220,222,225－230,258,259
宏佛塔　120,123,141,158,160,179,209,214,240,241
呼和浩特　228,402,529,536,661－665,668,670－673,676,687－690,692,694,695,697,698,701,730,913,918,965,967－969,983,986,989
护国宝塔　583,584,587
护国寺　296,327,401,403,405,406,408,468,551,563,564,579,580,613,614,616,617,638,952
怙主殿　432,451
黄寺　529,536,742,807,815,825,826,842,846,848,849,895,899,900,918,943,947,948,952,953,955－957,990
辉煌舍利塔　138
汇宗寺　741,808,812,859－863,904,912,966,990
慧曜楼　736－743,838,839,841,849
吉如拉康　11,20－26,41,48,90
吉祥多门塔　308,309,369,401,415－420,912,913
嘉布日　9
江塔　416－419
姜普寺　14,43,51,89,91,92,95－97,189
讲经殿　907
结古镇　13
戒台寺　583
金刚宝座塔　9,402,409,513,519,527－536,541,542,578,579,913,915,917,918,935,936,940,942－945,949,956,968－972,986
金刚殿　406,413,417,418,421,426,429,459,466－472,484,505,553,556,861
金刚延寿塔　582,583
晋宁　183,320,323,345,346
拘留拘里山　162
居延　137,140
居庸关　144,298,302,303,305,309,319,322－324,326,329,357－359,361,382,515,517,571－573,612,633,637,935
居庸关过街塔　293,298,302－304,308,315,317,324,363－364,370,371,381,533,572,577
瞿昙寺　402,421－434,436－440,449－451,454,455,457,459－465,472,473,505－509,511,512,541,542,553,561,578,617
觉囊大塔　416－418
卡扎　25
康区　12,15,20,25,57,103,110,119,120,142,143,245,247,286,328,402,412,414,599,656,706,707,818,834,836,845,852,989
克什米尔　12,19,26,42,47,61,66,68,92,93,95,96,101,106,111,123,142,143,145,148,149,157,192,214,218,240,252,539,552,582,911,912,941,973
库仑　138
拉达克　19,42,50,51,68,70,92,93,95,96,99,148,160,214,237,240,252,853
拉堆　166,415,417－419
拉堆羌　166
拉康索玛殿　70,237,240,252
拉孜　244,416－419,628
狼子神堂　254
乐都　402,421－423,425,427－431,440,472,553,561
勒巴沟石刻　15
莲性寺　958－962
凉州　2,120,122,165,237,244,245,247,248,252,263,281,282,287,310,349,426
凉州幻化寺　247,248
临安　165,372
隆国殿　421,423,426,427,430,432,451,456,459,460,505,506,553
隆唐准玛寺　119
鹿野苑　148,191,192,950,956
绿城遗址　140
洛扎　69,245,411－414,423,818
马蹄寺　144,239,247,349－351,576,587
玛布日　4,9
玛萨贡　25
芒康　14,16,17
美岱召　228,402,668,669,694－699,983,986
门源　351－352
弥药　12,20,119,120,123,167,183
米茫才神殿　119
秘密堂　213,249,252
密宗殿　902,907
妙因寺　402,424,427,429－431,438,466,472,479,505－511
妙应寺白塔　288,292,293,296,298－300,305,330,574,577,580
妙湛寺石塔　513,515－517,519,523
摩羯陀　242,245
莫高窟　14,15,19,41,43－45,47－49,54－57,59,61,66,70,95－99,145,149,155,177－182,184－187,191,192,209－213,215,217－219,221,223,226,227,231－235,237－240,242－244,250－251,254－261,320,348,529,954
木雅　12,20,119,166,167,183,247,248,260,666
木雅噶　120
纳热　25
纳塘寺　166,529,633
乃宁　103,411,414,417,419,420,627,628,808
尼泊尔　2,3,5,6,12,19,22,26,43,47,69,101,103,105,108,109,142－144,153,155,161,213,216,237,283,287－288,292－294,301,302,321－323,328,367,380－382,402,411,416,508,511,552,570,572,613,614,626－628,631,703,706,707,732,813,817,818,825,830,899,911－913,944,991－993
聂萨寺　89,91,92,96
菩提迦耶　730,944
普乐寺　745,850,865－867
普陀宗乘　575,578,736,737,740－743,815,823,841－843,847,848,850,865,867,943
七佛堂　44,252,253
栖霞寺　955,956
钦浦　253
青海　1－4,13－15,18,21,48,49,54,57,61,99,119－120,182,244,259,286,316,351,352,404,421,423,425,427－431,438,452,456,472,505,506,508,553,561,610,617,658,661,668,670,671,676,687,696,705,706,812,820,840,854,864,867,899,903,947,973,989
青铜峡一百零八塔　120,141,158,242
清净化城塔　815,848,849,918,947－953,955－957
清源山　346－349
庆缘寺　402,665,675,688－693
然堆村　16

热河 739,742,752,808,811,815,820,830,835,840－843,848,849,859,861,863－866,908,909,913,952,990,993
日松贡布 13
日吾且塔 416－418
日竺隆沟 421
绒域色堆 247,248
弱水 137
萨迦大灵塔 432,451
萨迦寺 55,113,244,283,284,287,292,293,301,305,308,314,317,321,324,357,360,361,366－372,411,417,418,530,612,637,852
三界殿 5,505,850,867
桑耶寺 2,7,9,12,21,22,25,59,62,65,68,94,95,102,153,253,321,666,668,815,866
山嘴沟石窟 177,178,182,221,224,229,239,258
胜像宝塔 333－336,345
瘦西湖 958,959,962
松载殿 92,95,148,149
索塘贡布日山 8,9
塔波寺 70,92,93,95,99,148
潭柘寺 580－582,584
吐鲁番 108
托林寺 67,70,92,93,148,192,223,719
外八庙 575,740－741,811,826,835,849,859,861,864－866,911,913,915,942
万福阁 906,909,910,913,914
万岁殿 424,427,438,505－511
卫藏 2,10,11,14,19,21,24－26,41－43,45,47,48,51,66,68,70,89,92－95,97,99－100,102,106,112,120,122,127,142－144,146－149,153,159,160,179,185,187－190,192,213－216,240,245,247,321－323,351,374－375,401,560,666,815,817,834,845,911,941,954
卫载乌玛殿 7
温地 21－23
温姜德乌 21－23
文殊菩萨殿 247,417,419
乌素图召 665,675,688,689,691,692,697,966,985
五当召 689,965－967,973,974,983,986
五茹 7
五塔寺 221,405,409,527,528,532,535,536,542,572,632,730,913,918,952,965,968－972,986
五台山 9,59,113,177,222,226,227,229,230,282,287,298,316,327,330,523,528,529,535,557,563,577,600－602,604,610,689,707,808,815,820,841,843,849,864,901,957,990
武汉 330,333,335
武威 4,14,42,141,156,182,192,247,259,349
昔剌兀鲁朵 248
席力图召 228,402,665,668－676,687,690－692,694,985,986
夏鲁寺 43,51,56,89,91,92,99,123,187,192,214,242,287,308,319,321,331,359,366,368,370,373－376,378－384,417－420,508,511,573,576,577,583,627
襄阳 115,513,519,525,918
小昭寺 1,5,6,10,25,413,706
兴庆 120
须弥福寿 719,736,737,740－742,815,835,841,847－850,865,867,952,957
雅木德克楼 910
延绥阁 910
羊土神变佛殿 5
杨柳宫 53
仰华寺 401,661,668,670,676
腰茹 7－9
叶尔巴寺 21,25,92,103,192,225
耶玛尔寺 25,89,95－97,146,163
亦集乃 137,138
银川 141
英华殿 405,719
雍和宫 321,551,666,814,815,818,820,821,823,830,840,844,850,854,861,864,866,895,902－916,951,952,963
雍和门 904,906,907
永安寺 60,349,671,829,842,895,896,901
永安寺白塔 896,947,961
永康阁 910
永乐殿 426,430
永佑殿 903,906－908,913,951
于阗 7,8,10,19,20,22,23,25,26,41,42,52－57,61,62,66,90,95－98,115,122,254,321
榆林窟 3,6,7,12,14,15,19,25,41,45－47,49,50,52,54－63,66,91,96－99,120,144,146,177,180,182,185－189,191,192,209－217,219,227,229,231,239,241,243,249－251,258－261,323,557,568,569,572,627,954
雨花阁 719－724,726－729,731,732,734,735,750,758,762,770,772,776,777,784,814,821,823,828,829,831－835,843,847,849,850,867,915,943,944,963
扎果西沟 16
扎宁阿扎桑 908
扎什伦布寺 412,742,745,815,818,849,867,911,912,948,952,965,988,989,992
扎塘寺 14,24,25,89,92,94－100,120,123,124,154,187,359,572,627
张掖 122,123,137,246,247,260,349－351,425,576
昭泰门 906
真觉寺 221,402,409,513,519,527－536,541,551,578,579,918,949,968－972
真桑 25
镇江过街塔 310,330,349
智化寺 402,539－542,554,559,567－571,573,578
朱必拉康寺 247
卓仓 424,429,430,512
卓仓佛殿 424
卓摩喀 561
卓窝隆 423
祖婆依怙殿 432,451
藏文：
Alaka 53
an-chung-gan-gnam-rdzong 120
a phyi mgon khang 451
Avrya-pa-lo 12
bavu gwong sde 425
bkras-lhun 952

Bodhgaya 528
brag-mar kwa-ju 24
brag-vgo/mgo 16
bzo-bo-mkhas-pa 22
bzo-thang mgon-po-ri 8
chos gor rab rgyas gling 908
chos-rgyal-sgrub-phug 3,4
dagv-ldan-byin-mgas-sgo 906
dbus-rtse dbu-ma 7
dmar-po-ri 4,9
dvags-lha sgam-por-dgon-pa 69
gro bo lung 423
gro tshang 424
gro tshang lha khang 424
grwa-thang dgon-pa 94
gsang-chen me-teg phug 65
gser-khang 242
gtsug-lag-khang 5,25,57
g. yo ru 7
ha-pe-ri 9
ha-yan-si 561
hen-pan-dpe-har 3
ho-ko-zi 952
Jambudvipa 8
Kailāsa 53
kevu-tshang 4,65,253
Khara Khoto 113,140,154,163,166,259
khra-vbrug 9,25
khrims-ldan-dge-ba-gling 909
Kwa-chu 21
Kwa-cu 22
lcags-po-ri 9
lha-khang-ke-ru 23
lha-khang-ser-pa 947
li yul 8,9,22
Mathura 148
ma-sa-gong 25
mchod-rgyal-dkar-chung 23
mdzo-mo-mkhar 561
mig-mang-tsal-gyi lha-khang 119
mi nyag gha 120
ne-ral 25
Odantapuri 143
phyag-dpe lha-khang 371
ra-sa-vphrul-snang-gi-gtsug-lag-khang 5
rgyud-pa-grwa-tshang 907
ring-gsum mgon-po 13
Ro mo che 5
rtsa-mi 119,183
rtsed-thang 9
ru 7
Sa gsum lha khang 850
Sarnath 148,954
sa skyavi mchod rten chen po 451
sgra-snyan-ngag-grwa-tshang 908
skyabs-mgon-rtag-bshugra-gling 907
skye-rgu-mdo 13
sman pa grwa tshang 908
sNar thang 529,853
Tabo 19,70,148
tavu-thung rdo-rje-vchang 505
tshal-sna 21,22
tvi lung gshen hu govi bsi 564
vgr[i]n-bzang 25
Vikramasila 143
Vikramaśilā 5
vkhar-brag 25
vod-ldan-bde-bai-sgo 906
von-cang-devu 22
von-lung-pa 21
vo-then 25
vphrul snang sprul pavi lha khang 247
yun-bde-gling 910

其他专名索引

汉文：

阿罗汉 19,67,105,220,221,225,602,603,845,939
八大灵塔曼荼罗 191－192
八大菩萨 4,7－9,11,13,14,16－20,23－26,45－47,56,57,60,61,63,66,90,91,98,99,144,146,148,152,153,156,161,181,182,184,191,210,423,431,432,454,470,471,474,571,578,671,730,731,753,756,758,762,819,832,833,863,866,867,895,909,942,947,951,971
八塔变 186,191,192,209,213,508,510,954
八相成道 191,509,953－955
白高大国 125
般若方便 64
背向山羊 154
本初佛曼荼罗 852
本尊 5,22,23,25,53,55,56,94,103,107,109,122,144,145,161,178,179,182,232－239,244－246,254,259,324,359－361,370,413,432,434,435,437,439,454,456,457,459,460,470,475,571,587,618,632,633,637,666,720－723,725,726,732,734,735,738,749,761,767,782,808,818,832,848,850,855,856,862,867,897,910,943
波罗风格 6,7,10,14,19,41－46,48,61,62,89,92,93,97,105,116,120,142,143,146,153,160,185,192,215,218,231,242,301,358,383,833,941,942,954,991
波罗蜜乘 783
波罗王朝 64,65,68,69,143,144,191,817,954
波罗样式 11,14－16,18,19,24,26,41,42,45－48,61,62,66,90,92,96,98－100,126,148,149,160,164,187,189,190,192,210,213,214,217,242,983
波罗艺术 10,19,42,43,48,89－91,95－99,143,144,148,152,158,163,192,236,242,293,363,380,634
剥皮刀 153,165,181,233－235,237,238,240
不空羂索观音曼荼罗 19,45,47,55,152,655
步辇图 3,48－51,96

擦擦　107,138,158,159,177,178,182,192,285,324,352,376,406,732,735,807,815,819－822,857,910,911
藏传佛教神系　724,735,748,751,782－784,821,848,855,856,901
禅定印　3,4,6,11,13,15,16,19,61,62,91,95,151－155,159,165,177,179,181,184,187,189,190,209,239,317－319,323,330,359,434,435,437,454,455,459,460,462,474,508,510,521,531,534,539,541,568,575,584－587,621,625,629,635,690,691,702,722,725,728,730,731,733,776,849,908,916,937,938,940－942,963,970,974,983,984
长寿草　190
成化　221,302,402－409,424,427－429,466,468,505,506,513,515,519,525－528,533,536,538,539,541,542,559,561,562,564,566,571,578－580,583,608,612－618,631,634,656,658,659,906
成就正觉相　950
出巡四门相　950,956
初转法轮相　950,954
触地印　6,95,98,126,140,141,150－152,158,165,187－190,209,212,235,238,239,243,307,317,324,330,347,359,436－438,454,455,460,461,473,474,479,505,521,531,534,539,575,584－587,620,626,635,730,914,937,941,951,970,971,974,983
摧碎曼荼罗　726
纯祐　119,139
达布噶举　157
大成就者　69,141,144,178,182－184,188,217,218,231,233－241,243,245,246,260,261,317,319,320,322,323,346,359,361,412,419,423,430,452,458,472,473,629,689－691,693,763,767,848,855,985
大乘般若品　744,750
大乐　64,233,362,722
大理国梵像图　239
大轮金刚手曼荼罗　758
大日如来与八大菩萨曼荼罗　45,210
大唐卡　102,103,146,153,160
大威德金刚曼荼罗　702,897,910
大瑜伽密　68
道果传承　244
德行根本品　748,750
帝师　123,126,127,246－248,259,260,264,281－289,292,293,296,297,300－302,304,305,310－317,330,355,363,369,371,372,382,403,418,527,555,631
顶髻尊胜佛母九尊曼荼罗　185,319,455
东印度波罗风格　6,48,61,96－98,120,214,358
都纲　401－404,407－409,424,428,429,533,564－566,611
兜率宫　349,416,419,628
短颈佛　158
敦煌吐蕃波罗样式　10,26,42
敦煌吐蕃绘画　41,47
俄藏黑水城文献　124,127,137－141,161,215
法华曼荼罗　470
法界语自在曼荼罗　726,732
法界语自在文殊菩萨曼荼罗　768,771,772
法曼荼罗　533
忿怒相　152,162,164,165,180,188－190,215,234,238,321,329,352,433－435,451,454,455,460－465,470,471,473,474,555,625,744,745,747,748
佛顶尊胜曼荼罗　160,212
伏魔印　437
父续　69,308,722－724,736,739,761,763,814,852
嘎克达穆琍玛　818
噶当琍玛　818
噶当派　68,69,89,92,94,102,128,146,148,225,241,245,263,351,818,848,911
噶举派　69,119,123,125－128,142,158,179,182,183,237,239,241,245,247－250,255,259,260,359,364,413,430,431,434,451,452,505,509,599－601,609,617,629,701,706,738,758
噶玛噶举　65,69,70,121－124,126,127,150,157,158,214,215,217,239,244,245,247－249,258,259,282,286,328,379,401,412,414,431,454,479,507,509,511,599,626,636,700,701,707,729
噶玛噶智画派　381,411,413－415,508,707
甘露瓶　152,161,181,190,237,317,455,631
甘州回鹘　137
格鲁派　55,142,238,323,401,402,412－414,420,429,431,452,560,563,576,577,583,609,610,661,666－668,697,701－703,705－707,720,722－724,732,736,737,745,748,750,751,758,762,813,818,819,821,834,843,852,867,897,899,900,904,907,910,911,916,963,985,989
格萨尔　105,109,350,747
功行根本品　749,750
古相　375,418
棺板画　1,2,14,15,48
灌顶大国师　403,406,428,535,565,566,579,611
灌顶国师　286,304,402－404,407,428,535,551,561,565,566,611,899
国师　122－127,141,161,166,167,211,213－215,244,248,250,260,263,281,282,286,300,304,311,328,375,401－409,420－426,428－431,434,440,449,468,485,527,528,533,535,539,551,552,560－566,579,580,582,600,601,610,611,629,633,638,656,672,808,811－813,816,824,840,856,860,896,899,963,991
汉藏艺术　2,17,18,20,21,42,43,47,55,61,62,93,97,101,128,156,292,293,298,320,321,324,363,366,402,415,475,507,542,551－553,577,612,626,628,632,633,846,859,907,910
汉地风格艺术　97
黑曼阎摩锐曼荼罗　762
黑帽　157,158,212,214,244,248,258,259,286,328,379,402,414,430,454,507,509,599,600,609,610,617,667,729
黑水城佛陀　153,154,158,159,214,218
黑水城唐卡　70,98,99,111,124,141,142,145,148－150,152,156,158－160,163,189,210,213－216,241,243,258
红琍玛　818
红阎摩锐曼荼罗　762
后弘期　21,41,51,65,67,69,70,90,96,99,120－122,127,128,142,143,192,210,223,252,294,308,351,366,372－374,418,576,818,845,954
护法神　5,7,24,47,52,53,94,116,144,152,156,157,177,179,180,189,211,213－215,237,238,245,246,298,304,307,319,321,322,324,326,356－358,361,368,370,371,373－376,378－381,405,413,436,451,454,456,458,460－462,469,470,472－475,479,555－557,559,560,615,626,629,631,632,634,664,666－669,696,697,734,

737,744－746,748,750,751,762,780,782,850,861,863,896,900,907－910
花琍玛　827
画佛像喇嘛　813,822,835,838－843,847,850,851
回鹘　2,24,50,96,115,128,137,140,178,179,210,223,250,253,257,700,703
火焰纹　11,13,15,48,94,99,153,240,309,329,360,361,380,511,517,608,609,612,614,615,616,632,913,963,983,984
霍尔　12,120,167,253,666,706,817,845,941
犍陀罗　42,53,61,161,215,238,540
降兜率天相　950
降伏魔道相　950
降伏一切部多曼荼罗　776
降魔变文　180
降魔金刚手曼荼罗　773,776
金刚部　352,433,439,516,518,720,722,725,776,782,971
金刚乘　2,42,64－70,89,107,143,148,152,236,239,283,529,536,655,720,751,783
金刚杵　13,47,60,62,151,152,157,165,177,179,181,184,189,190,209,212,214,215,232,233,235,241,307,318,319,323－325,328,353,362,426,433－438,452,454－456,460－462,471－473,511,530,531,555,568,575,609,611,630,635,655,660,699,726,743,777,898,915,937－939,942,951,963,966,969,970
金刚吽迦罗曼荼罗　726,758,763
金刚界曼荼罗　187,189,212,944
金刚铃　181,233,235,307,318,433,434,437,454,455,460,462,470,575,609,611,616,937,938,951,963,985
金刚母曼荼罗　572
金刚萨埵曼荼罗　726
金刚手大轮曼荼罗　762
金刚游戏坐　162
金铜佛　4,6,25,43,89,116,140,153,155,177,187,218,233,288,293,402,505,655,705,814,826,832,910,914,988
惊燕　48,112－115,837,838
净土宗　154,188,322,335,568,724,843,943
九顶释迦牟尼曼荼罗　768,772
九尊喜金刚曼荼罗　764,767
卷草纹　114,144,150,151,153,154,156,163,209,212,239,258,305,306,309,319,360－363,384,463,516,541,608,612,613,616,898,913,935,951,963
卷轴画　1,48,53,61,101－104,107,111－114,117,141,152,154,155,164,178,181,182,188,190,213,215,220,402,412,414,508,909,967,987
觉囊派　143,418,706,852,915,988
喀尔喀　551,586,671,673,676,707,807－809,811,842,859－863,866,867,911－915,935,942,951,956,968,983,988－993
康熙　4,137,179,180,228,302,324,350,405,406,429,430,505,514,515,519,524,525,538,539,563,564,567,580,581,633,661－665,667,668,670－673,676,687－689,697,705,707,741,807－816,820,821,828,829,836,840,843,846,855－857,859－862,865,866,868,895,897,902,904,910－914,937,943,947,948,956,958,960,961,963,968,973,988－993
缂丝唐卡　107,144,147,156,163－167,228,242,293,354,358－365,381,411,561,562,565,608－611,615,656,657,838,849
喇嘛教　164,228,322－324,402,565,574,734,752,812,907
喇嘛塔　5,115,120,123,177,239,324,471,519,527,529,560,935,937,939,942,944,958
来乌群巴琍玛　818
劳度叉斗圣变　179,180
琍玛　817,818,821,827,912
流祟干琍玛　818
六臂不空羂索观音变　47
六面阎摩锐曼荼罗　758,762
六拏具　94,192,305,308,309,358,370,460,533,534,541,542,568,571－573,575,578,585,611,637,908,913,935,947,969
六品佛楼　734－744,750,752,753,757,761,781－784,820,821,839,841,843,847,853,866
绿鬃白玉狮　61,96
论辩印　95,161
曼荼罗　19,45－47,55,58,60,61,64,65,68－70,95,98,105,109,111,121,122,125－127,141,144－146,150－152,160,162,177,184,185,187,189,191,192,210,212－215,217,223,232－241,245,249,254,298,305－309,319,323,330,331,361,362,367－370,376,379,380,410,413,416－419,427,439,455,470－472,479,517,518,530,531,533,554－556,568－572,575,578,599,600,618,619,623,626,629,631,655－657,666,675,689,702,720－723,726,727,731,732,734,738,750,752,753,758,761－764,766－768,770－773,776,777,780－783,829,842,844,852,853,855,857,861,862,866,867,897,908－910,944,968,970,971
眉间白毫　155,164,177,181
秘密集会不动金刚曼荼罗　726,727
秘密集会曼荼罗　734
密集不动金刚曼荼罗　626,758,761,763
密檐式砖塔　123
密宗四部　308,413,416,625,719,720,723,724,734,735,751,783,784,814
勉日派　705－707
勉塘画派　411－415,967,974,986
摩利支天曼荼罗　777,781
母题　14,45,48,51,97,98,124,144,147,150,155,156,192,213,239,240,242,243,258,293,305,308,358,359,363,380,381,655－659
母续　65,66,69,107,308,435,436,460,722,724,736,738,739,750,814,852,867
那若六法　69,70,600
捺印佛画　126
南诏　12,66,224,254,514,515
南诏图卷　12,66,254
内府写经　618,619
尼泊尔风格　10,12,60,301,308,331,358,383,418,578,634,824,833,867,912,957,988,991,992
鸟嘴　113－115,306,571,838
涅槃变　43,44,48,95,98,186,190,191,209,212
涅槃荼毗相　950
宁玛派　42,65－68,89,127,179,183,211,215,224,245,259,261,366,432,457,666,667,706,724,808,813,852,963
纽瓦尔艺术　6,43,109,144,146,213,323,411
蒲甘　158
帕木竹巴　263,401,402,404,411,414,551,561,565

毗卢遮那现正等觉曼荼罗　773,776
飘带　48,111,113－115,148,184,532,542,551,572,575,578,585,655,656,658,810,811,832,935,940,950,957,970
普慧毗卢佛曼荼罗　768
普明毗卢遮那曼荼罗　555
氆氇　2,106,108,404,407,565,816,953
七宝　56,62,163,184,285,291,299,301,361,517,520,655,659,845
期克印　48,162,167,177,179,189,190,215,319,360－362,434,435,454－457,460－462,464,465,471,625,725,727,745,939
旗幡画　42,108,111,114－116
千手千眼观音曼荼罗　46,58,215
前弘期　16,62,65－67,70,89,92,96－98,119－122,127,128,142,143,210,294,817,845
乾隆　5,56,177,221,228,250,302,335,348,350,409,421,423,425,426,429,430,437,513,514,519－521,526,532,533,538,540,551,567,575,578－580,582,618,619,623,626,662,663,667,669,687－689,694,695,705,707,719,720,723,729－731,734－742,744,745,748,752,756,757,782－784,810－816,818－827,829－844,846－851,854,856,857,861－863,865－867,895－897,900－915,917,918,935,936,939－945,947－949,951－953,955－963,965,966,968,973,992
乾顺　119,121
乾祐　122,124,126,127,166,185,213,242,250,251,258,260
羌姆　405,815
钦孜画派　411－413,415
肉髻　155,190,320,347,352,438,460,467,471,473,517,521,532,578,584－587,627,771,809,913
如来大宝法王建普度大斋长卷　600
如意宝　151－153,161,165,179,181,188,189,234,238,239,319,431,433,434,575,586,744,749
如意藤本生　505,507,508,510,966,973,974
萨迦派　5,89,94,95,122,126,128,142,144,150,162,165,166,179,182,183,214,216,237,239,241,244,245,247－250,252,255,259,263,283,287,305,308,316－320,322,323,327,360,361,373,375,380,381,401,402,411,413,418,420,428,431,434,451,460,505,507,509,511,551,563,576,577,581,583,600,626,628,629,631,632,700,702,703,706,724,729,746,748,768,848,852,991
三补扎所说金刚萨埵曼荼罗　764,767
三昧曼荼罗　569
三足乌鸡　156
桑塘琍玛　818
上乐根本续　69,125－127,239,243,245
上乐金刚曼荼罗　69,125－127,141,160,212－214,232－234,237,240,241,245,479,738,867
上乐金刚如意轮曼荼罗　212,217
上乐金刚双身像　141,181,182,233,236,239－241,243,251
上乐王佛曼荼罗　767,867
上师　63,64,69,98,114,119－127,140,141,143,144,156－158,162,163,165－167,178,179,182,183,210－212,214,215,221,224,225,233,235,237,239,241,242,244－249,258－261,282,296,300,304,315,328,330,351,354,366,375,379,413,417,418,431,434,454,458,459,479,509,511,514,560,571,608,609,629,632,666,700,723,729,768,813,816,836,848,850,854,855,899－901,903,904,939,947,963
身语意圆满时轮曼荼罗　764,766
尸陀林　329,436,747,983
狮面　153,164,188,436,464
狮羊　7,144,148,151,156,187,189,192,212,218,242,243,350,452,533,541,542,568,572,573
十七尊金刚威罗瓦曼荼罗　762
十三金法　162
十三尊威罗瓦金刚曼荼罗　758,762
十相自在　251,454,568,896,908,962
石绿色　96,144,153,154,160,178,180,189,216,217,240－242,258,412
时轮金刚曼荼罗　767,908
释迦牟尼佛与八大塔　141
释迦牟尼说法图　25,98,141,148,150,152,153,181,188,190,210,211,213,218,242,243,510,907
双身像　9,64,67,68,70,122,149,181,214,217,232－237,240,241,243,245,254,435,436,460,983
顺治　4,334,349,350,405,428,517,661,662,671,676,689,742,807,828,895,896,898－900,904,911,912,914,947,948,961,989
丝缎唐卡　102,103,107,153
丝质唐卡　102,103,163,241
四美图　112－114,209
T字幡　114－116
胎藏界曼荼罗　60,61,212,214,239
唐卡　19,53,65,66,70,98,99,101－117,120,124,125,127,140－148,150－166,183,188,189,192,209,211,213－216,223,225,227,228,233,234,238,240－245,251,259,320,321,331,354,358－361,363－365,367,402,404,411－415,420,463,508－510,532,561,562,602,608－617,626,632,655－659,664,666,667,669,706,707,719,720,723,724,726－732,734－738,741,742,744－752,756,758,761,762,783,819,822,834－851,853－855,857,860,862,863,903,906－911,939,940,963,967,984,989,991
唐人舅舅　23
天盛　123,147,166,260,323
天杖　107,157,233－235,237,241,352,362,436,438,454,456,457,459,463,471,473,963
通人冠　211,916
头骨碗　165,233－235
秃发　98,211
土尔扈特　137,138,741,842,867
土楼山石窟壁画　121
土默特　228,230,323,402,661,662,667－672,691－694,696,698,699,701,969,989
吐宝兽　52,53,55,56,157,238
吐蕃　1－26,41－67,69,70,89,90,93,95－101,104,105,107－109,111,116,119－124,126－128,137,142,143,146,152,155－157,161,164,179,182,183,189,192,210,211,214,215,220,223,224,226,227,229,231,232,242,244,251－254,257,260,263,264,282,283,287,288,294,311,315,316,323,324,349－351,366,368,372,419,420,562,563,845
吐蕃绢画　24,41,43,45,98,160
团花　3,4,13,14,43,47,49－51,61,91,92,95,96,111,113,157,158,309,334,351,383,418,419,635,636
陀罗尼经幢　184,185,323,553,583

万法归一图　842,867
万户　20,101,264,281,361,375,376,418,560,609
威罗瓦金刚曼荼罗　726
维摩诘变　45,48,49
卫藏波罗风格　123,147,160,179,185,188,240
卫藏风格　14,123,128,141,145,147,149,214,251
卫藏十人　92,120
文殊金刚曼荼罗　726
无量寿佛九尊曼荼罗　370,844
无量寿佛曼荼罗　555
无上阳体根本品　745,750
无上阴体根本品　746,750
无上瑜伽部　69,416,432,531,720,722,723,726,727,730,732,734,736,738,739,750,761,783,814,822,852,867,971
无上瑜伽密　65－70,127,254,992
无上瑜伽品　738,739,783,852
无上瑜伽续　308,435,436,460,852
无忧树　147,165,324,461,462,726,727
五十一尊药师佛曼荼罗　777,780,781
西天梵相　263,287,289－295,322,382,384
西天僧团　539,582
西夏藏传风格　70,97,122,127,148,188,213,243,258,322,323
西夏风格　97,100,210,212,218,251,323
西夏国师　122,211,214,215,259
西夏唐卡　98,102,119,127,141,150,183,184,240,242,243,320,360,572
西夏王陵　158
西夏文题记　211,214,250,251,253,256,258
西夏文献　124,250,251
喜金刚曼荼罗　236,245,629,767
下路弘法　89,92,97,120
香顿却吉喇嘛像　166
小鸟画派　411,415
胁侍菩萨　4,7,13－17,19,20,42,55,63,94,98,99,144,147－149,151,154－156,160,161,163,164,179,181,184,189,190,192,209,211,214,216－218,241,325,357,381－383,418,431,437,454,455,463,474,508,511,534,554,578,636,971
行德品　721
行脚僧　220,222－224,226－230,509,675,690
须弥山曼荼罗　656,657,842
岩山　45,144,147,165,188,211,213,216,219,532,534,540,542,950
阎摩锐类曼荼罗　758,762
药师佛曼荼罗　555,731
腋下降生相　950
一切如来般若佛母会众图　148
彝泰　13,57,252,253
雍正　137,335,421,429,522,673,687,688,739,807,808,811－816,820,821,828－830,836,841,843,848,856,857,861－863,895－897,902－904,907,908,913,947,948,963,968,969,973,990,992
永乐　221,259,324,327,347,350,401,402,404,405,408,414,420－427,430,431,439,440,449,454,468,469,506,508,513,519,527－530,532,533,535,536,541,551,553,557－564,566－570,578－580,582,599－603,608,609,613－615,617,619－621,623－628,632－637,656－660,809－811,820,832,845,855
于阗风格　22,24,25,47,53,90,97,98
于阗工匠　22,23,90
于阗画派　25,53,90,160
于阗天王　3,54
于阗样式　8,20,54,97
逾城出家相　950
瑜伽　19,64,65,68,69,419,458,514,522,631,720－722,724,737,740,750,752,783,852,916
瑜伽部　413,416,530,532,625,720－722,725,726,732,734,736,743,750,770－772
瑜伽品　721,739,740,744,747,750,768,772,783,852
瑜伽师　178,245
瑜伽行派　64
与愿印　7,11,12,15,26,46－48,146,147,151,155,179,184,189,192,212,239,307,318,319,325,331,433－435,437,438,462,464,465,531,575,585,586,627,629,722,725,728,730－733,781,782,908,910,937,940,942,951,971,974,983,984
造像学　12,54,69,146,148,151,161,162,165,181,188,189,211,216,235,239,243,251,408
扎什琍玛　813,818,988,992
赭面　1
正德　402,405－409,513,533,553,564,579,608,612,613,615－617,624,634,636,659,694,917,945
智行品　720
种子字曼荼罗　212,518,568－570,618,619
转法轮印　151－153,165,190,307,308,319,357,419,434,435,454,455,460,462,463,531,570,609,611,621,625－628,731,782,941,992
转轮藏　541,542,567,568,570－573,910
转轮王　46,163,264,282,584,759,762,763,905
转轮印　19,151,153,181,184
拙火定　69,70,244
紫金琍玛　818,825－828,830
最上菩提印　570,587,730－732,936,944
梵文：
ālīḍha　233
Añjali mudrā　155
Añkuraka　125
Aśoka　165,726,754
bhumyakramana　941
Bhūtadāmara-Maňḍala　773
bhūtadāmara mudrā　437
Cakravartin　163
Caryātantra　721
cintāmaṇi　161
cûrṇa　109
Daśakrodha　470
dharmachakra mudra　941
Dharmadhātuvāgīśvara Maňḍala　732
Dharmadhātu-vāgīśvara-Mañjuśrī-Maňḍala　768
dhyâni Buddhas　151
dikpālas　436
durva　190
Guhayasamāja- Akṣobhyavajra-Maňḍala　726
Guhyasamāja Akṣobhayavajra Maṇḍala　626
Guhyasamāja-Akṣobhya-Mňḍala　758
hrīḥ　456,516

hūṃ 516,569
Kālacakra- Maṅḋala 726
Kaṅkāla 125
Kāya-vāk-citta-Pariniṣpanna-Kālacakra Maṅḋala 764
Khaṅḍakapâla 125
kīrttimukha 164
Kridyātantra 720
lāṃ 569
lāṃ maṃ pāṃ tāṃ dhi 516
Mahācakra-Vajrapāṅi-Maṅḋala 758
Mahākaṅkāla 125
Mahāvīra 125
Mahāyogatantras 68
māṃ 569
Maṇḍala 626
Mañjuvajra-Maṅḋala 726
Mārīcī-Maṅḋala 777
Nine Uṣṅīṣa Gods in Durgatipariśodhana-Maṅḋala 768
Ōṃ, Kurukullā Hūṃ Hrīḥ Svāhā 162
Oṃ namobhagavatiprajñāpāramitaye 625
pāṃ 516,569
Pañcaḋāka Maṅḋala 764
Pancajātijina 151
Pāramitāyāna 783
paṭa 101,105,107-109
paṭâkâ 107
patibāhāra 108
prabhā 105,157,755,770,774
prajñopāya 64
Principal Deity Sarvavid Vairocana Maṅḋala 768
pushpaka 53
Rampant Vyali 242
Ṣaṅmukha-Mañjuśrī-Yamāri-Maṅḋala 758
Saṃpuṭatantrokta-Vajrasattva Maṅḋala 764
Śītavana 436
Śūnyatā 233
Śunyatāyāna 64
Tangut 97,103,119,183,185,226,347
trāṃ 569
ûrṇâ 155
ushṇîsha
uṣṇīṣa 155,161
Uttarabodhi Mudra 936,942
Vairocanābhisaṃbodhi-Maṅḋala 773
Vajra 66,121,125,151,153,157,216,220,233-236,435,437,460,465,470,624,625,629,720-723,726,727,732,733,753-755,758-762,764,765,768-770,773-780,939,951,991
Vajrabhairava-Maṅḋala 726
Vajradhātu 212,722,725,768,769
Vajradhàtu 60
Vajrahuḳkāra-Maṅḋala 758
Vajrakhaḍga 153
Vajrasattva-Maṅḋala 726
vāk 125,764
varadamudrā 155
Vidāraṅa-Maṅḋala 726
vitarkamudrā 155
vitarkamudrā-vyākhyānamudrā 153
Vjraparyaṅka 162
Yamāri-Maṅḋalas 758
藏文：
bya kha 838
bya-kha 113
bzo-bo-mkhas-pa 22
cod-vphan 113
dar-thang-chen-po-gsum 102
dbu-mdzad-slob-dpon 122
dzi kṣim li ma 818
gser chos bcu gsum 162
gtum-movi-rnal-vbyor 69
keng-rus-chen-po 125
Khro bcu 470
lam-vbras-bu 244
li khra 827
li-lugs 97
li ma 817,818
li-ma 25,912
li yul lcang ra smug po 9
li-yul-lcang-ra-smug-po 9
man bcu dbang ldan 908
mche ba rnam par gtsigs pa 125
nva ro chos drug 69
phyag-rgya-chen-po 69
rGyal ba rigs lnga 438
rgyal-srid-sna-bdun 163
sbyin-sreg 250
sbyor sgrol 67
sbyor-sgrol 68
sgon-rgyan 116
si thang rgya mdzod chen mo 103
skyid rtag 253
skyid-rtag 253
Slevu chung pa 818
sMan ris 705
sPrul sku slevu chung pa 818
spu-phrug 2
spyi-ba 122
spyi-vi-zhal-snga-ba 122
thang-ga 101
thang ka 102
thang-ka 101,104,116,117
thang kha 116
thang-kha 101-107,110,116,117
thang sgo 837
thang-sgo 116
vchams 405
Yi dam 470,852
zhang-po-rgya 23

后　　记

编写一部包括我国各民族美术史料的美术史，尤其是编撰一部完整的汉藏佛教艺术交流史，是我国老一辈佛教艺术史家和藏学家共同的愿望。北京大学考古系宿白先生在早年发表的一系列论文中，梳理了汉藏文献中涉及藏传佛教及其艺术内地传播史的记载，强调了敦煌莫高窟与榆林窟、张掖河流域留存的藏传佛教美术遗迹的重要性，详尽考订了杭州飞来峰藏传佛教造像的史实。在我们请教先生时，宿先生指出，藏传佛教艺术遗存，从青藏高原至东海之滨，绵延数千里，对此传播史的研究是多民族佛教美术研究的重要方向。中央美术学院金维诺先生在民族美术教学实践与民族美术人才培养方面有全盘的考虑。二十年前，金先生和中央民族大学王尧先生合作，招收具有藏语基础的学生从事西藏艺术研究，本书的主要作者都曾受教于金、王两位先生，具有艺术史学和历史语文学的专业训练背景。

正是基于前辈学者的使命感，我在进入中央美术学院学习佛教美术专业时，看到当时国内外学者研究西藏艺术的现状，研读英国学者海瑟的《早期汉藏艺术》(有本书作者之一熊文彬先生的汉译本)，心中开始酝酿撰写一部真正反映汉藏艺术交流史实的艺术发展史。2001 年，我在中国社会科学院民族研究所工作期间，根据以往数年在内地调查藏传佛教艺术遗存所得的图像与文献资料，向所里申报了项目，所长郝时远先生将此项目确定为中国社会科学院重大项目，立项后得到十万元资助。随后，民族所扎洛先生帮助联络青海省文物局蒲天彪先生，使我得以赴青海考察瞿昙寺。当时的室主任纳日碧力戈博士鼎力支持西藏艺术的研究，并接收本书作者之一的廖旸博士进入民族学研究室与我组成项目组，此后我联络了熊文彬先生、罗文华先生等本书主要作者，以课题组形式进行了数年的实地考察，为本书的完成积累了基本的图像和文献资料。

2005 年，我调入首都师范大学美术学院，两届学院领导孙志钧、王苏英、刘进安、卢艳芳、吴明娣等非常支持我的研究工作。当时在吴明娣老师的直接操办下，美术学院成立了"汉藏佛教美术研究所"，并开始招收"汉藏佛教美术"专业的硕士和博士研究生，建立了我国高等院校汉藏佛教美术研究与人才培养的重要平台。如今已过去六年，当年招收的第一批学生已经走上了工作岗位。研究所的硕士和博士研究生为本书的最终完成付出了极大的辛劳，可以说，正是《藏传佛教艺术发展史》等到了这批同学。全书文稿的编排，图片的收集、整理、扫描和编号，线图的绘制，庞大索引的编制，与作者和出版社的通联都有赖研究生进行。很多同学也是本书的合作者，各自负责的工作在本书扉页上已经注明，这里再列名如下：常红红、郭丽平、魏文、李俊、赵媛、贾维维、尤汪洋、石岩刚、郝一川、王瑞磊、杨鸿蛟、闫雪、奇洁、于硕、钟子寅、戚明。应该提及的是，研究所还承办了两届"西藏考古与艺术国际学术讨论会"，会务也主要由同学们负责运作。

首都师范大学刘新城先生支持在首师大发展汉藏佛教美术研究事业，并参与了学校与故宫博物院合作研究协议的制定；人事处邱运华教授以人事专项资金支持了本书自 2005 年以后的田野调查费用；学校社科处梁景和教授和解小青教授支持了研究所的图书资料建设，杨阳女士积极为考察申报相关项目。本书后期考察费用远远超出最初的预算，可以说，该项目没有学校的支持是无法完成的。

本书的两位作者熊文彬和罗文华先生，为汉藏佛教美术研究专业的研究生的培养付出了很多辛劳，数年为研究生义务授课。中央民族大学岗措老师和中国藏学研究中心的陈庆英老师为本书研究生作者讲授藏语口语和文献。西藏社会科学院巴桑旺堆先

生，陕西文物研究院张建林先生，宁夏考古研究所罗丰先生、孙昌盛先生，北京理工大学陈悦新博士，兰州大学艺术学院宁强教授，首都博物馆黄春和先生，故宫博物院王家鹏先生，中国艺术研究院金申先生，中央民族大学张亚莎教授，敦煌研究院沙武田先生、马德先生、王惠民先生，西藏文物保护研究所夏格旺堆先生、和靖先生等为汉藏佛教美术专业的研究生的专业学习提供了帮助。感谢中国文联民间文艺家协会向云驹先生，中国社会科学院民族文学研究所尹虎彬教授、丹曲先生、诺布旺丹教授，文化部李丹阳先生为本书研究生作者提供的帮助。感谢兰州大学敦煌学研究所郑炳林先生为本书作者进行的"敦煌吐蕃和西夏美术"研究，提供了项目的支持。特别感谢《中国藏学》杂志黄维忠先生多年来为公布本书研究成果提供的便利，感谢中国藏学出版社马丽华女士、冯良女士对本书出版的支持。

海外学者韦陀（Roderick Whitfield）、魏盟夏（Marsha Weidner）、金伯格（Deborah Klimburg-Salter）、白瑞霞（Patricia Berger）、艾米·海勒（Amy Heller）、简·凯西（Jane Casey）、胡素馨（Sarah Frasier）、林瑞宾（Rob Linrothe）、景安宁、黄士珊、汉斯（Micheal Henss）、纽曼（Helmut Neumann）、康百娜（Broskemp）、杜凯鹤（Karl Debreczeny）等，通过国际会议学术讲座等与本书作者保持了经常的学术联系，使得本书能够吸纳最新的研究成果。

中国人民大学国学院西域历史语言文化研究所的沈卫荣教授将首都师大汉藏佛教美术研究所的学生教育培养成西域所的学生，沈教授迎请国内外著名学者在西域所设坛授课，使这批学生受到了良好的历史语文学训练，他教授并倡导汉藏佛学研究，与我们的汉藏佛教美术研究方向同声相应。西域所乌云毕力格教授和内蒙古师范大学乌力吉教授耐心细致地教授我们学习蒙古藏传佛教美术的研究生。四川大学霍巍教授、李永宪教授和张长虹博士的藏区西部佛教美术遗存的研究，与我们的藏传佛教美术东渐研究形成对比，对本书的完善亦多有贡献。中央美术学院罗世平教授和中国藏学中心叶星生先生在此书列入国家出版基金的资助时，对全书价值进行了客观的评价。永登县委、鲁土司衙门博物馆的何克勤先生为我们从事明清西北藏传佛教寺院壁画研究提供了支持。阿尔寨石窟管理所巴图吉日嘎拉、西藏扎塘寺寺管会扎西先生为本书作者的考察提供了帮助。

北美汉藏佛学研究会大德谈锡永上师、"尚仕雅集"的一西先生、台湾门德扬公司陈国恩先生等，为本书一些研究生作者进行藏区佛教美术考察提供经费。一西先生并倡议成立"首都师范大学汉藏佛教美术研究生实习基金"，为从事汉藏佛教美术研究的学生赴藏区实习提供研究与生活费用，并以公司收藏和翰海拍卖公司入拍的藏传佛教艺术品为研究生讲授艺术品收藏与鉴赏，这样的学习机会对美术史专业的研究生是相当难得的。

上海三联书店的王秦伟先生敏锐地捕捉出版选题。原上海文艺出版总社的周兵先生为此书的出版出力不少，没有他的时时督促，本书的写作或许会延迟。上海书画出版社的王立翔先生、王畅先生为本书的如期出版付出了很多的心血。

本书是一本一百二十余万字、数百张图片的"巨著"。然而，全书并非一般意义上的美术通史，而是各位作者基于各自研究专长取得的研究成果，是基于原始材料的一本研究著作。其中熊文彬先生对元代汉藏艺术交流史的研究，罗文华先生对清代宫廷藏传佛教及其艺术的研究皆声名卓著。谢继胜以往专注于西夏藏传绘画研究，近年研究敦煌吐蕃时期美术。各位作者的研究前后衔接，构成了藏传佛教艺术发展史的基本框架。

全书最初由谢继胜制定写作大纲和各章目录，并与主要作者会晤商定后实行，全书框架在写作过程中稍有改动，一些没有能在正文中论述的个案在导论中提及。全书约百分之八十以上的内容，由首都师范大学美术学院汉藏佛教美术研究所谢继胜、中国藏学研究中心历史所熊文彬、故宫博物院宫廷部罗文华和中国社会科学院民族学与人类学研究所廖旸四人完成；其他一些较小的、或者首都师范大学汉藏佛教美术研究所已经进行了前期田野考察的个案由汉藏佛教美术专业的博士或硕士研究生分头撰写，作者情况在本书署名中已有体现，这里将全书各章节的具体分工记述如下表：

谢继胜	导论，第一章，第二章，第三章（上、中、下），第四章（上）第三节（上）之后半部分，第五章（上）之第六节（此节与李俊、郭丽平合写）
熊文彬	第四章（上），第四章（下）之第二节、第三节，第五章（上）之第一节、第二节
罗文华	第五章（下）之第一节至第四节，第六章之第五节，第七章，第九章之第三节
廖　旸	第四章（下）之第一节，第五章（上）之第三节至第五节、第七节，第八章之第五节
魏　文	第五章导引语，第五章（中）之第二节、第五节之一至三（与杨鸿蛟合写），第七章导引语，第八章之第一节、第二节、第四节
奇　洁	第六章之第一节至第四节，第九章之第一节至第二节
李　俊	第八章之第三节
郭丽平	第五章（中）之第三节
杨鸿蛟	第五章（中）之第一节，第五章（下）之第五节
闫　雪	第五章（中）之第四节
孙　琳	第五章（中）之第五节之四

从我在中国社会科学院民族研究所酝酿申报“藏传佛教艺术发展史”项目到今天这本书出版，已经十年了！虽然这本书离一本真正完善的“藏传佛教艺术发展史”的目标尚有差距，很多留存的或新近发现的藏传佛教美术个案仍没有论及，如新疆高昌故城的藏传佛教佛寺壁画；有很多观点因新材料的出现需要订正，如西藏吉如拉康寺壁画等，这一切都留待此书再版时加以修改补充了。最后，我想说，我们这些参与设计“藏传佛教艺术在中国内地的流传”课题、撰著《藏传佛教艺术发展史》的诸位作者，是否可以说为匡正西藏艺术史研究中由来已久的偏见，还原藏传佛教艺术发展过程中的本来面目，留存我们这个时代多民族美术史研究的真实情境作出了自己的贡献？若是，则善莫大焉。

谢继胜

2010 年 8 月 2 日于库车考察途中